17
(939)
Sîmbătă
26 aprilie
1980
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sărbătoarea solidarității

Ca în mai toate primăverile postbelice ziua de 1 Mai găsește poporul român concentrat asupra uneltelor într-un efort constructiv plin de semnificație. Bătălia pentru viitoarea recoltă marchează aceste zile de dinaintea marii sărbători. Țărănimea, muncitorimea, intelectualitatea, întreaga suflare activă a țării își îndreaptă atenția în direcția marilor bătălii ale muncii. Acestea sînt legate indestructibil de pace. Cînd bat tunurile, plugurile încetează să are. Munca exprimă implicit dorința de pace. Iar sărbătoarea internațională a muncii, ziua de 1 Mai, este încă un prilej pentru exprimarea acestui deziderat profund omenesc, deziderat pașnic al conviețuiri a oamenilor din lumea întreagă. Elogiul muncii înseamnă implicit un refuz al stărilor de încordare, al înarmării, al războiului.

Locuitorii de la Carpați și de la Dunăre au în spate o istorie plină de învățăminte. A fi „în calea răutăților", cum zicea cronicarul, înseamnă a acumula un depozit de învățăminte care rodește în mintea strămoșilor trecînd la urmași. Poate că acest popor de la Carpați și de la Dunăre este unul dintre popoarele cele mai dăruitoare de pace și bunăînțelegere din întreaga lume. Istoria lui nu exhibă războaie de cotropire. Arma a fost ridicată aici mai ales pentru apărare și niciodată pentru un scop nedrept. Tradițiile istorice cristalizate în memoria colectivă a poporului constituie un îndemn în plus astăzi la o politică a muncii constructive, a colaborării și coexistenței. Într-un moment al istoriei universale cînd relațiile dintre popoare sînt atît de vii, indiferentismul politic devine o imposibilitate. Ideea unei mari păci universale este dezideratul pe care-l exprimă implicit o sărbătoare a Muncii. Azi cînd glasul armelor, mijloacele de omucidere în masă mai grăiesc încă amenințător în cîte un colț al mapamondului este necesar cu atît mai mult să ne solidarizăm în jurul ideii păcii.

Consecvent cu ideile sale afirmate și susținute neabătut, partidul nostru care cere respectarea suveranității independenței naționale pentru orice popor dornic de libertate, își exprimă limpede dorința unei colaborări cu toate celelalte partide comuniste din lumea întreagă, a unei solidarități a clasei muncitoare dincolo de granițe, a reunirii tuturor forțelor progresiste pentru realizarea unui climat al păcii și securității umane. Producătoare a valorilor sociale indispensabile vieții, clasa muncitoare de oriunde ar fi ea este decisă să apere posibilitatea de a făuri bunuri materiale și spirituale, de a apăra pacea și bunăstarea popoarelor, de a milita pentru un trai mai bun pentru toți oamenii care muncesc. Ziua Muncii este un bun prilej de recapitulare a acestor adevăruri pe care le reafirmăm în orice primăvară cu prilejul zilei de 1 Mai.

Chemările însuflețitoare la muncă rostite de partidul comunist român exprimă constant această atitudine de apărare a omului și aspirațiilor lui. Ele sînt strîns legate de chemările pe care partidul nostru și întreg poporul le adresează lumii întregi prin vocea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nobil mesaj de rezonanță pe care îl cităm aici : **„În actuala situație internațională încordată, să se întărească unitatea, solidaritatea și colaborarea forțelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor care doresc să trăiască libere și independente, să fie stăpîne pe destinele lor, în scopul de a opri accentuarea încordării internaționale și de a asigura continuarea politicii de destindere, colaborare, pace și dezvoltare independentă a tuturor națiunilor".**

Luceafărul

ARGHEZI – desen de Constantin Piliuță

Centenar Arghezi

Arghezi — destinul postbelic

O posibilitate de existență a marilor personalități, ba chiar un indiciu al personalității o constituie declanșarea de opinii contrare asupra operei sale, mai ales în viață și citeodată postum. Tudor Arghezi este un asemenea autor, poate cel mai interesant din acest punct de vedere. Istoria literară a urmărit aceste aspecte pe anumite perioade ale vieții și operei autorului, dar pare a nu observa și axioma personalității mai sus amintită.

În legătură cu ceea ce se întîmplă poetului după 23 August, este bine să se observe că deocamdată încă se face eroarea de a se reduce cazul Arghezi la articolul lui Sorin Toma. O breșă în această viziune a făcut Ion Cristoiu într-un serial remarcabil consacrat cazului Arghezi în Amfiteatru. Rîndurile care urmează încearcă să refacă soarta lui Tudor Arghezi, speculînd unele amănunte. Situația lui Tudor Arghezi nu este specială, nici prin operă și nici prin poziția sa socială și politică în raport cu alți scriitori ai epocii. O operă ca aceea argheziană putea fi omologată de critica vremii, dacă autorul ar fi aderat la noua direcție politică. Să fie vorba de un in-

Marian Popa

Continuare în pag. a 6-a

● [illegible] ● Fondul principal al culturii române. Cum ne revendicăm clasicii. Semnează : ● D. Vatamaniuc ● G. Pienescu ● Florea Fugariu ● Proză de Vasile Rebreanu ● Univers filmic în opera lui D. R. Popescu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Antologia „Luceafărul" ● Cronica literară ● Viața cărților.

MEMENTO 2050

Dreapta restituire a lui Hașdeu

După peste o jumătate de secol de tăcere, lovituri joase și tronii facile, uneori vulgare, puse în circulație — cum deseori se întîmplă — de cei care n-au citit nici măcar în grabă opera marelui și polivalentului istoric, B.P. Hașdeu a pe cale de a-și ocupa locul pe care-l merită. O întreagă serie de publicații — monografii, corespondențe, studii, precum și începutul imprimării totalității scrierilor sale, pare să fie hainii auguri ai unui act de justiție și onestitate intelectuală.

Din La Plata, Argentina, ne parvine un corpus dintre cele mai interesante, publicat sub îngrijirea lui D. Gazdaru: *Cartas de B.P. Hașdeu a Hugo Schuchardt*, Romanica, 1970, p.5-140. E vorba de 26 de scrisori eșalonate între 1874 și 1888 aparținînd perioadei celei mai fecunde a vieții savantului român. Laborioasa-i pană așternuse pe hîrtie, în tot acest interval, vreo 123 de articole și opere, dar ce opere! Să citățm cîteva: *Principii de filologie comparativă indo-europeană* (1875). *Fragmente pentru istoria limbii române. Elemente dacice* (1876), *Istoria critică a Românilor* (1873, 1875, 1878) *Limba română vorbită între 1550—1600* (1877—1879) și, în fine, acest monument și apoteză care e *Etymologicum Magnum Romaniae* (1887—1898) Cînd, în 1888, după tragica dispariție a fiicei sale, va semna aceste tulburătoare rînduri: „vă scrie un mort. Nu mai exist nici pentru

E. Lozovan

Continuare în pag. 7

INSEMNĂRI DE SCRIITOR

«Etimologie necunoscută»?

Articolul publicat deunăzi de Mihnea Gheorghiu în revista **România Literară**, text de o temeinică gîndire și de o răspicată responsabilitate, ne-a botărît să dăm cuvîntul următoarelor rînduri.

Dar, mai întîi, să descrîndem din rigoroasele propoziții ale articolului citat (e) se numește programatic „Tel restal un c «literatiară»-) acest pasaj: **«Ar putea să pară ciudat, însă cum se explică perseverența unor filologi în a fixa eticheta „origină necunoscută" de gîtul unui atît de mare număr de cuvinte din limba română, atunci cînd colegii lor tracologi le-ar fi putut furniza niște criterii de cercetare etimologică cel puțin interesante față de o atît de simplistă declarație de ignoranță cu privire la fondul lexical preslatin al limbii române ?»**

Din **Dicționarul limbii române** (tezaur, așa-i numesc lingviștii pe care i-am întrebat pe la ce literă au mai ajuns?) mi-am procurat cu greutate, tomul VII, partea I Litera N, Editura Academiei R.S.R., 1971. Mai posed și o fascicolă, a 3-a din tomul VI, aceeași editură, 1968, scoasă într-un tiraj de 3 330 de exemplare...

Litera „N", cum știu și amatorii, nu-i dintre cele mai productive în limba română, nu-i fecundul „A" la care a lucrat atît vreme Hasdeu.... Apoi, multor cuvinte de aici, cele ale negației nu mai trebuie să le dai etimonul pentru că trimiți științific (nu-i așa ?) la cuvîntul de bază, pe care nici nu l-ai glosat încă... Cunoastem pro-

cedeul : un dicționar enciclopedic (vol. I, 1962) pentru noțiunea „Ardeal" zicea nefed și doar atît : „v Transilvania". Volumul IV, unde avea să fie inclusă a doua noțiune urma să apară după cîțiva ani buni, sfidîndu-se astfel faptul că nu poți trimite la ceea ce nu este. În caz normal trimiterile se fac dinspre final spre început, în caz contrar n-ai dreptul să zici doar „vezi și...".

Ei bine, această modestă literă „N" ocupă totuși 584 de pagini (format mare, pe două coloane). Pentru poeți, dacă sînt și simboliști, n-au valoare decît vocalele, pentru prozatori au oarecari drepturi și consonantele...

Gheorghe Sucin

Continuare în pag. 7

trei sonete

de grigore hagiu

pămînt de dunăre

pămînt fierbinte
sar pomii în floare
și stelele acide
în înserare

acum se decide
soarta-nfloririi
sînelui cumpănă-i omul
geamănă firii

în rotire astrală
în zenitica rază
mă desparte ușor

de propria-mi umbră
un cocor înalt singuratec
e timpul e timpul de zbor

solidaritate

zi a lumii
început de lume
iau lucrurile toate
iarăși nume

larbă și pom
și vestita poveste
a lui a fost și va fi
și este

din stele înalte
legînd cetățile
de cetăți

se vede doar firul
urlaș al supremei
solidarități

cîmp

din învîrtirea adîncului
odihnit îndelung
marmură de marmură
scînteind s-au ciocnit

în lăuntrul de taină
focul curat l-am zărit
ochiul cel fix de lespede
la temelia puterii înfipt

vede văd de subt roțile
trenului izbucnind
un cîmp înverzit

în văzduhul tot mai mare
mai repede mai departe
mai nemărginit

110 ANI DE LA NAȘTEREA LUI V. I. LENIN

Simbol al spiritului revoluționar

Aniversarea a 110 ani de la nașterea lui Lenin constituie un prilej de a releva semnificația și valoarea contribuției sale la dezvoltarea teoriei revoluționare, bogăția de idei, spiritul creator și atitudinea novatoare ce-i caracterizează opera. Personalitate complexă a secolului XX, simbol al spiritului revoluționar, Lenin ilustrează mai presus de superlativele care i se acordă o sinteză strălucită a teoreticianului cu omul de acțiune. Aceste laturi funcționează într-un mod original în structura personalității sale. Caracterul multilateral al activității sale și adîncimea transformărilor istorice asupra cărora și-a pus pecetea, contribuția remarcabilă în plan teoretic și politic prin care a îmbogățit substanțial conținutul materialismului dialectic și istoric în condițiile epocii sale îi conferă statutul de figură proeminentă a mișcării comuniste și muncitorești, de coautor al concepției despre lume și viață a clasei muncitoare.

Dincolo de conținutul concret al ideilor sale, dincolo de semnificația istorică a unor teze și soluții elaborate în acord cu cerințele specifice ale epocii în care s-a manifestat, de o rezonanță deosebită în zilele noastre se bucură ceea ce indebolșe numim spiritul creator, atitudinea novatoare pe care a avut-o față de filozofia marxistă, modul profund dialectic în care a gîndit relația dintre teorie și practica socială, fervoarea cu care a afirmat și anărat „sufletul viu" al marxismului : caracterul deschis, creator, perspectiva dialectică de interpretare și înțelegere a fenomenelor, refuzul de a impune realității o schemă abstractă, preconcepută. Adversitatea constantă pe care a manifestat-o față de orice tendință de a denatura și canoniza teoria revoluției și a construcției socialiste, pasiunea cu care s-a opus dogmatizării marxismului și a propriilor sale teze teoretice sînt și astăzi pilduitoare. Receptivitatea față de experiența socială dinamică și de atitea ori imprevizibilă, mobilitatea intelectuală, spiritul pătrunzător și elastic, refuzul gîndirii schematice, reductioniste, care sacrifică complexitatea realului și preferă confortul generalităților lipsite de conținut în locul analizei concrete a fenomenelor, refuzul unilateralității și viziunea cuprinzătoare, concepereu teoriei ca un instrument de transformare a lumii și confruntarea permanentă a teoriei cu exigențele realității concrete, cu cerințele vieții — toate acestea au alcătuit un adevărat program metodologic și o normă de conduită a marelui dialectician. Menționînd contribuția deosebită pe care a adus-o la dezvoltarea creatoare a socialismului științific, tovarășul Nicolae Ceaușescu indica cu precădere această particularitate a gîndirii și activității lui Lenin : **„În această aderență deplină la realitate, la concretul istoric, în adaptarea permanentă a teoriei lui Marx la condițiile sociale în continuă schimbare rezidă valoarea excepțională a leninismului, uriașa lui vitalitate".**

Grigore Georgiu

Continuare în pag. a 6-a

Șezători ale „Vieții Românești"

Știrile înserate în paginile ce oglindesc „Viața literară" sînt prin natura lor telegrafică reci ca niște cifre și insuficiente mai ales prin eludarea stărilor de excepție ce se nasc la întîlnirile cititorilor cu poezia contemporană. Fiind de părere că orice dialog, șezătoare de poezie sau proză constituie un foarte serios examen al receptării literaturii actuale de către marele public, am fost încîntați să constatăm la sfîrșitul lunii martie un adevărat entuziasm al cititorilor din județele Satu Mare și Maramureș la întîlnirile lor cu un grup de redactori și colaboratori ai revistei **Viața Românească** în frunte cu Nichita Stănescu.

De la început trebuie remarcat nivelul organizatoric

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

O evocare lucidă: «Toamna pătimirii noastre»

Toamna pătimirii noastre este pentru marele public o adevărată premieră. Cartea vorbește cititorului de astăzi despre participarea României la primul război mondial lăsînd de o parte limbajul cifrelor și al ordinelor de front în favoarea detaliului elocvent de epocă. De la cele trei volume ale lui Constantin Kirițescu, **Istoria războiului pentru întregirea neamului** cititorului nu i s-a mai oferit pînă la cartea scrisă de Vartan Arachelian o privire atît de cuprinzătoare asupra României în focul primului război mondial. O bogată literatură memorialistică a urmat acestui crucial eveniment în care existența statului român s-a aflat pe muchie de cuțit. Este semnificativ că oameni care nu simțeau vreo chemare literară deosebită au crezut de datoria lor să lase pagini de luare aminte asupra celor petrecute. Adăugate celor semnate de ziariștii de profesie cărțile care alcătuiesc împreună bibliografia participării românești la prima conflagrație mondială constituie un fond documentar extrem de bogat rareori folosit de literatura de ficțiune. De altfel imaginea primului război mondial este în romanul românesc pe cît de promptă pe atît de departe de grandoarea marii încleștări care a angajat întreaga energie și suflare a poporului român. Vartan Arachelian nu se adresează prefabricatelor, puține, ale romanului românesc ci acestui depozit de amintiri dramatice, de o mare autenticitate.

Toamna pătimirii noastre este cartea unui ziarist care știe să lucreze cu cele mai bune modele și instrumente ale genului. Impulsul îi va fi venit desigur de la cărți celebre ale ziariștilor europene și este cu atît mai meritorie cu cît aplică excelent această formulă fluidă și sintetică unor evenimente capitale din istoria românilor. Nu desprindem din acest gest nici o intenție polemică, dar cartea lui Vartan Arachelian este un răspuns firesc acestei literaturi de colportaj care oferă cititorului român abundent și uneori la noi excesiv o mitologie recentă de extracție occidentală **Toamna pătimirii noastre** întoarce ochii aceluiași cititor atît de ispitit de literatura documentară, de mare succes astăzi în toată lumea, către evenimente din propria istorie, către fapte care au tot atîta drept la proiecția mitică ca și cele răspîndite de bine confecționata literatură pe care o traducem închinată unor mari operații militare engleze, franceze, sovietice, unor misiuni speciale tip comando ale aceloraș și altele la fel. **Toamna pătimirii noastre** este dedicată uriașului efort și neobișnuitului devotament uman pe care armata și poporul unei țări sacrificată de interese străine pe tabla de șah a unui război pe care nu-l declanșase îl duce în condiții de-a dreptul tragice. Frontul anglo-francez cu germanii, ne-atrage atenția Vartan Arachelian, era lung de 700 de kilometri în linie dreaptă. Cel al românilor angajați în același timp în război cu austro-ungarii, germanii, bulgarii și turcii era aproape circular și avea o lungime de 1 200 de kilometri. La care se adaugă ab-

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 7-a

ATITUDINI

Un „instrument de lucru" ?

Reacție absolut firească, apariția unei lucrări precum cea intitulată **Mircea Eliade — contribuții bibliografice** (Societatea literară „Relief românesc" — București, 1980) redactată de Mircea Handoca, este de natură a stîrni cel mai viu interes. Întîmplarea fericită face ca opusculul (240 pagini plus 25 fotografii-ilustrație) să vadă lumina tiparului tocmai în momentul în care personalitatea și opera marelui scriitor și savant reintră triumfal în conștiința publică românească. Prin editarea la noi a unora din operele sale fundamentale (este adevărat, acțiunea, la care — cu modestele ei forțe — a participat și revista **Luceafărul**, se află încă în fază de început, dar avem toate temeiurile să sperăm într-o continuitate de durată ; ne gîndim, de pildă, la exemplarul spirit de dăruire ce caracterizează eforturile depuse de excelenții tălmăcitori Maria și Cezar Ivănescul și, nu mai puțin, prin elaborarea unor exegeze de inatacabilă ținută științifică precum cea mai

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

NICOLAE BALOTĂ: «Opera lui Tudor Arghezi»

Poezia și în general opera lui Tudor Arghezi începe să iasă din „conul de umbră" al tăcerii așternută în jurul creației sale imediat după moartea autorului și să fie valorizată la adevăratele dimensiuni și reintegrată fluxului permanent al literaturii. Critica ultimilor ani, scuturîndu-se de inerțiile sale, a deschis marea aventură a cunoașterii în profunzime și interpretării universului arghezian, în fond destul de puțin cunoscut. De altfel, poetul **Cuvintelor potrivite** repetă într-o oarecare măsură cazul Eminescu : opera încă needitată în întregime din cauza ritmului precar de apariție, croșetarea și forfecarea nejustificată a textelor, propagarea excesivă în școală a scrierilor așa-zise cu „mesaj" (1907, **Cîntare omului**) dar mai puțin realizate estetic, comentarea deformată și simplistă a unei anumite părți a liricii sale (încercarea ridicolă de a-l transforma pe Arghezi din **Psalmi**, în ateu optimist etc.). Împotriva acestor baraje succesive care izolează semnalul a fost dat. Deja remarcabile studii parțiale aparținînd lui Al. George au inaugurat și consolidat un alt orizont de receptare a creației lui Tudor Arghezi. Pe această orbită se înscrie și cartea lui Nicolae Balotă, prima monografie de anvergură îmbrățișînd aproape totalitatea (minus un sector al articolelor social-politice) manifestărilor spiritului arghezian.

Ne aflăm însă în fața unei abordări sistemice, ordonată și structurată în funcție de motive și teme — perspectiva diacronică fiind abolită — metoda descriptivă îmbinîndu-se cu demersul hermeneutic. Cum este și firesc, poezia ocupă locul principal, criticul surprinzîndu-i cu mare finețe analitică articulațiile și în același timp dezvăluindu-i liniile de forță. În acest scop, textul este pur și simplu „asediat" de pe poziții concentrice, cu metode conjugate în care sugestiile criticii tematiste și psihocriticii mi se par cele mai fecunde. Astfel, **intenția fundamentală**, condiția operei este stabilită într-o dublă mișcare : de negare a propriei identități și afirmare a principiului divin : „Ambiguitate a sacrificiului, punere sub obroc, îngropare a vieții trăite, sub construcția literară, și totodată animare a acesteia prin viață subiacentă, transformată într-un duh mitic însuflețitor". O dată desemnată geneza poeziei oarecum în stilul teoriei lui Maurice Blanchot din **Spațiul literar**, criticul procedează la identificarea și interrelaționarea unei întregi pleiade de teme, motive și figuri : **ezitarea ontică, vocația nihilului, cel difuz, dumnezeul evanescent, tentația densității și ingrenării** etc. În acest sens, absolut remarcabil este capitolul **ontologia poetică**, ale cărui metafore semnificative, de fapt, le-am amintit. Aici, Nicolae Balotă face o demonstrație de aplicare supla și eficace a sistemelor critice moderne. După ce stabilește motivele cheie și cîmpurile (rețelele) lor semantice, adică primele două etape ale psihocriticii, așa cum este teoretizată și practicată de Charles Mauron, Nicolae Balotă le raportează unei albii tematice unice, nucleului semantic central — la Arghezi atracția neantului (golul) și transcenderea lui printr-un surplus existențial (plinul), demers specific tematismului. În paranteză fie zis, Nicolae Balotă întreprinde paralele și comparații utile, depășind vecșnica apropiere de sf. Francisc din Assisi, cu patristica sau **Confesiunile** sf. Augustin. Cred că extinzînd și mai mult aria referințelor, fără a exagera totuși, se pot detecta și (influențe ?) similitudini cu ideile teozofice ale unui Albertus (**De somno et vigilia**) în ceea ce privește relația **trup, suflet, spirit**, atît de des întîlnită în ontologia și metafizica argheziană.

Dintre numeroasele judecăți și propoziții revelatoare menționez afirmația paradoxală dar pe deplin argumentată, a **fascinației tăcerii** la un poet cu debit hugolian (element compensatoriu) și pe aceea referitoare la preeminența cuvîntului asupra tuturor formelor de existență. Pentru Arghezi, spune criticul, **la început a fost cuvîntul și va fi mereu**. De asemenea, aș aminti originala interpretare a eroticii prin „negativul" mitului lui Pygmalion : frumoasa statuie după ce prinde viață prin dragostea creatorului, îl părăsește. De altfel, Arghezi este unul dintre poeții care [illegible] sistematic sensul [illegible] simbolurilor tostadino-le [illegible] mitologie personală. [illegible] Și Nicolae Balotă are grijă permanent fără a forma [illegible] atare, să pună în lumină exactul arghezian în raport cu imaginea consacrată în [illegible] exegeza Psalmilor. **Psalmii lui Psalmi**, admirabilă în sine, nu este ralliată în suficientă măsură la ansamblu. Nu înțeleg de ce au fost analizați într-un bloc separat (desigur, prezintă conotații specifice) și nu au fost integrați viziunii de ansamblu cu atît mai mult cu cît figurile decelate în **Ontologia poetică** sau **Firea. Între secetă și rod** consultate pentru mulți psalmi ușatura lor semantică. Și în ceea ce privește tratarea motivului **spațiu-haiku** am unele rezerve. Limitarea registrului simbolic doar la semnificația de încercare inițiatică, finitudine este [illegible] Sînt poeme în care boltirea spațiului nu mai înseamnă doar închidere sau amenințare a ființei ci **cupolă sofianică** (folosind o sintagmă din **Trilogia culturii** lui Blaga), adică mediere a harului între ins și divinitate. Cred că ar fi fost de asemenea indicată corelarea acestor ipostaze cu formele spațiului benefic (grădina uberală, ograda, casa) din **Miniaturale : domestice și copilărești**. Dincolo însă de inerente omisiuni de concepție sau fond, imaginea propusă de Nicolae Balotă asupra liricii argheziene este nu numai cea mai complexă și mai coerentă de pînă acum dar și stimulatoare în vederea unor viitoare studii.

Proza beneficiază și ea de o cercetare solidă tinzînd spre exhaustiv, de data asta fără redundante și parafrazări inutile, viciu mai vechi al autorului. **Romancierul fără voie, Satiricon imaginar și utopie absurdă, Subiecte : arta naratorului** sînt tot atîtea reușite critice, substanțiale în informație și propunînd în interpretare noi unghiuri de vedere. Demne de reținut sînt mai cu seamă considerațiile despre viziunea grotescă, multiformă, care dirijează cîmpurile narative precum și cele referitoare la tehnica absurdului. Exercițiile de poetică a prozei sînt completate de instrumentele stilisticii în capitolele **Profiluri : arta portretistului, Caractere : arta moralistului, Pamfletul sau Arta de a spurca iremediabil**.

Dar aceste [illegible] nici materia nu mai este atît de generoasă, ele mai [illegible] sistematizînd și reorientînd afirmații ale istoriei literare. Dar un capitol ca **Plastica sau Fascinațiile picturii** trezește din nou atenția prin [illegible] mai puțin cunoscute. Mai mult de atît, este greu să nu remarci admirația [illegible] a lui Arghezi pentru [illegible] dar consideră artele plastice ca o Leonardo da Vinci în [illegible] sau de pictură, [illegible] Este incitant ar fi fost [illegible] privit drept [illegible] structurarea [illegible] cînd [illegible] conceptele sînt folosite haotic și incoerent ? Prezentarea unei asemenea situații și răspunsul firesc ni-l oferă cercul lui Dionisie Petcu care dedicată conceptului de etnic. Este [illegible] determinat de [illegible] limba ori de [illegible] spirituale ale unui popor ? Sînt acestea concepte [illegible] ? Se pare că nu. Nici ernată adesea[illegible] două etnii pe același [illegible] ori etnii identice pe [illegible] diferite. Termenul [illegible] mai sus nu știu [illegible] ca în cel mai bun [illegible] generalități, [illegible] ale [illegible] la justificarea [illegible] dintre diverse și [illegible] Iată deci că [illegible] în [illegible] [illegible] [illegible]

Cum ne revendicăm clasicii ?

D. VATAMANIUC: «Întocmirea ediţiilor integrale se impune ca un imperativ de interes naţional»

1. Care este situaţia ediţiilor pe care le-aţi iniţiat, de care răspundeţi, la care aţi participat ori participaţi ? ; 2. Care este cauza principală, după dv., a stagnării ori întîrzierii unor ediţii importante din clasicii noştri ? ; 3. Este tipărirea de scriitori de plan doi o pricină a nerealizării ediţiilor hotărîtoare din clasici ? ; 4. Există un factor de coordonare (Academie, Consiliul Culturii) a ediţiilor din clasici ? ; 5. Cît de întemeiate sînt criteriile după care se efectuează eliminări de text din opera marilor clasici, uneori a unor opere întregi ? ; 6. Ce probleme speciale de transcriere ridică textele de pînă în secolul al XIX-lea, ce probleme ridică cele de după 1900 ? ; 7. În ce constă obstacolul administrativ, contabilicesc al muncii la ediţiile din clasici ? ; 8. Ce explică tirajele insuficiente din clasici ? ; 9. Colecţiile de documente, scrisori din clasici se integrează acestei acţiuni de reeditare ? Ce probleme ridică ? ; 10. Rubricile de „cronica ediţiilor" şi Premiul Muzeului de literatură română oferă un climat suficient pentru editori ? ; 11. Ce propuneri aveţi pentru îmbunătăţirea condiţiilor muncii de editare ? ; 12. Ce mai aveţi de adăugat ?

Discuţia noastră este deschisă tuturor celor interesaţi de „fondul principal" al culturii noastre.

1. Editura mă asigura, în 1965, cînd îmi face propunerea să preiau editarea operei lui Ioan Slavici, că ediţia se află într-un stadiu înaintat de elaborare şi că dorea să recupereze întîrzierea în tipărirea scrierilor acestui clasic al literaturii noastre. Pledoaria mea pentru o ediţie integrală apăru, atunci, inoportună şi mi s-a făcut concesia ca acest angajament să figureze în **Nota asupra ediţiei** numai pentru secţiunea scrierilor literare. Pentru bibliografie, cu care prevedeam că se va încheia ediţia, am putut specifica „exhaustivă şi analitică". După două decenii de investigaţii în periodice şi după ce am întocmit **Bibliografia Ioan Slavici**, în colaborare cu Teofil Bugnariu şi Ioan Domşa, aş modifica formularea în : „analitică şi, pe cît posibil, exhaustivă".

Programele, proiectele şi promisiunile sînt una şi realizarea lor cu totul alta. Nu mă refer, firește, la cele făcute la mesele rotunde şi în interviuri. Asigurarea ce mi se dădea de editură potrivit căreia ediţia se găsea într-un stadiu înaintat de elaborare se dovedi iluzorie. Am putut prelua, în colaborarea colectivului de la Cluj, numai primul volum, **Poveştile**. De aici înainte am făcut totul de la început, împreună cu Teofil Teaha (vol. II—V) şi Constantin Mohanu (vol. VII—IX), care participă şi la elaborarea vol. I—V ca redactor responsabil. Precizarea de pe copertă „Sub îngrijirea unui Colectiv" este neconformă cu realitatea.

Editura nu şi-a onorat promisiunea de-a tipări în fiecare an cîte un volum, dar a găsit modalitatea să tipărească pentru fiecare an cîte un volum. Două vol. I şi II apărute în 1967, tipăreşte vol. III şi IV în 1970 şi vol. V în 1971. De aici înainte procedează la comasarea volumelor, ca să ajungă din urmă termenele. Volumele programate iniţial IV—IX şi XI—XII sînt comasate în VII (1973), VIII (1976), IX (1978). Anii de apariţie sînt acoperiţi, însă volumele, frumoase şi atrăgătoare, pînă la jumătatea ediţiei, iau, de la vol. VII, înfăţişarea de mamuţi.

Editura a procedat la derogări de la planul anunţat în **Nota asupra ediţiei** şi teatrul, programat după romane, îl tipăreşte înaintea lor. Nu este, evident, o nenorocire, deşi planul ediţiei s-a făcut după criterii bine chibzuite. Dar **Teatrul**, tipărit ca vol. VI, nu se integrează în seria de **Opere** prin faptul că s-a preluat atît textul cît şi aparatul critic dintr-o ediţie cu alt profil. La scrisoarea mea de protest mi s-a răspuns cu mustrarea că asemenea „documente" se păstrează în sertar. Editura avea dreptate. Dacă aş fi păstrat măcar o copie, o puteam reproduce, aici, în anexă. Nu este, de altfel, singurul incident. Editura deţinea în portofoliul său monografia **Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut** şi, spre marea mea surprindere, mi-a pus în vedere că nu o putea tipări, fiind de tip academic, înainte ca să pună în circulaţie una care se adresează unui cerc mai larg de cititori. Am înţeles că în materie de editare există şi o strategie şi am transferat monografia la Editura Academiei, unde a şi apărut în 1968. Am satisfăcut, astfel, dezideratul priorităţii.

După aceste incidente, colaborarea cu editura se desfăşoară normal. Nu pot să trec cu vederea faptul că, fără sprijinul tov. Aurel Martin, vol. IX nu ar fi apărut. Opera literară slaviciană se tipăreşte, în cele nouă volume — **integral**. Meritul îi revine editurii. Cu vol. X, programat pentru anul acesta, trecem la publicistică.

2. Cauza principală a stagnării tipăririi clasicilor — şi nu numai a lor — o formează lipsa instrumentelor de lucru. Asupra acestui aspect s-a stăruit şi în intervenţiile anterioare, şi pe bună dreptate. Pentru ediţia Slavici a trebuit să ne întocmim noi bibliografia, pe baza parcurgerii presei în cursul a trei decenii. Pentru Eminescu dispunem de o bibliografie a noastră, pe fişe, pe care o ţinem la zi şi cu deosebire specială spre sectoarele din opera poetului încă netipărită în ediţia naţională. Colecţiile periodicelor sînt, pe de altă parte, incomplete şi multe din ele într-un stadiu avansat de uzură. Şi mai grav este faptul că periodice româneşti, la care trimite Eminescu în articolele sale, nu se păstrează în bibliotecile noastre, iar pentru cele străine sînt necesare deplasări peste hotare. Se alătură la acestea şi recompunerea derizorie a muncii de editor şi adesea nici atît, încît nu-i rămîne decît satisfacţia morală — că şi-a adus contribuţia, după puteri şi pricepere, la progresul culturii naţionale.

3. Evaluarea la justele dimensiuni a geografiei unei literaturi impune, ca o condiţie indiscutabilă, înregistrarea pe harta ei a tuturor formelor de relief. Singura problemă care se pune este ca explorarea să se facă cu competenţă, indiferent de forma de relief, încît să nu mai fie [illegible] explorări.

4. Nu am cunoştinţă de un asemenea for, ceea ce nu înseamnă că el n-ar putea totuşi să existe. Aici sînt necesari, ca pretutindeni de altfel, oameni potriviţi la locul potrivit.

5. Nu se face distincţia între ediţiile de referinţă, instrumente de lucru şi ediţiile de celelalte tipuri. Nu se poate comenta un scriitor, fără o ediţie completă a scrierilor sale. Ce exemplu mai ilustrativ am putea da decît cazul publicisticii eminesciene, comentată, în comparaţie cu scrierile literare, cu totul întîmplător. Şi pe bună dreptate. Nu se poate face un studiu al publicisticii lui Eminescu din epoca **Curierului de Iaşi** pe baza celor vreo 60—70 de articole din ediţia I. Scurtu din 1905, tipărite în mare parte şi fragmentar. Faţă de această recoltă săracă, vol. IX, de care am vorbit mai sus, repune în circulaţie încă cîteva sute de articole. Viziunea asupra ziaristicii eminesciene se va modifica fundamental în sensul că se va vedea că poetul nu face numai gazetărie **ideologică**, ci şi cronica de politică externă, cronică de politică internă, cronică culturală, şi-l vedem, situaţie neconsemnată de nici un istoric literar, în postura de reporter de gazetă. Întocmai ediţiilor complete se impune ca un imperativ de interes naţional şi prin faptul că vicisitudinile prin care a trecut poporul nostru au dus la distrugerea colecţiilor de publicaţii care se păstrează de regulă în unicate, încît texte pînă şi ale marilor noştri clasici nu mai pot fi recuperate. Stadiul înaintat de uzură al publicaţiilor, de care am mai vorbit, impune editorilor ca o datorie de conştiinţă faţă de actualitate şi posteritate să procedeze cu toată răspunderea la salvarea operelor scriitorilor noştri de la o dispariţie inevitabilă.

Ediţia de referinţă, instrument de lucru îşi pierde acest caracter de îndată ce se operează omisiuni în texte, fie ele cît de neinsemnate. Nu încape discuţie că ediţia de referinţă ar trebui să stea la baza tuturor ediţiilor de alt tip, mai mult sau mai puţin selective, aşa cum se întîmplă şi în alte ţări, cu vechi tradiţii culturale.

6. Problemele de transcriere nu se pun în funcţie de secole, ci de perioade mult mai scurte. Un rol hotărîtor l-au avut aici dezbaterile îndeosebi din a doua parte a secolului trecut, cu privire la fixarea unor norme ortografice unitare. Presa reflectă studiile în evoluţia normelor de transcriere, cărora li se supun, în linii generale, şi scriitorii. Ortografia eminesciană din articolele din 1870 este „ciparianâ", folosită în presa transilvăneană, cea de după această dată „maioresciană", de la **Convorbiri literare**. Filologii ar fi putut întocmi, după presă, un **îndreptar**, practic şi fără explicaţii savante, în care să prezinte stadiile ortografierii literelor din alfabetul nostru în cursul anilor. Un asemenea ghid ar putea servi, ca orientare generală, în fixarea normelor de transcriere pentru fiecare scriitor în parte. Nu încape discuţie că întîlnim numeroase exemple din care se vede că scriitorii nu se supun normelor folosite în presă. Slavici, de pildă, utilizează, cu încăpăţînare, forme ca **noue, voue**, şi altele de acest fel, deşi este criticat sever de Ov. Densuşianu pentru arhaizarea limbii, potrivită în poveşti nu însă şi în **Mara**, roman cu o problematică modernă. Este un fapt pozitiv că s-a încetăţenit practica de-a enunţa normele adoptate în transcriere. Editorilor le revine însă şi obligaţia să fie consecvenţi în aplicarea lor.

7—9. Mă raliez la opiniile exprimate de participanţii anteriori la această dezbatere.

11. O singură propunere — tratament nediscriminatoriu în raport cu celelalte sectoare ale producţiei editoriale.

12. Adresez un apel călduros tuturor bibliotecilor din ţară, pe unde încă n-am trecut, precum şi persoanelor particulare care deţin colecţii din publicaţiile din anii 1870—1883 să-mi semnaleze : **Bacăul, Bucureşti Hirado, Craiova, Curierul Bolgradului, Die Epoche, Drapelul român, Farul, Ialomiţa, Luptătorul, Naţiunea română, Reforma, Salvarea Piteştilor, Vulturul.** Sînt publicaţii care au trecut prin mîna lui Eminescu şi le consemnează în articolele sale. Editor al gazetăriei eminesciene, sînt în situaţia incredibilă de-a nu fi putut parcurge colecţii complete, iar unele din aceste publicaţii nici nu le-am văzut măcar cum arată. Şi aceasta se întîmplă în cazul poetului nostru naţional.

G. PIENESCU: «Imixtiunea incompetentă în structura ediţiilor»

1. Pe scări şi sărind peste „amintiri vitale" şi „dureri înăbuşite" — care, poate, ar merita să fie studiate chiar la nivelul unei „praxiologii a moralei practice editoriale" — menţionez : ai scrie de ediţii critice — „Opere", lansată, în 1956, la E.S.P.L.A., dar reluată Editura Academiei (un calambur cu ar[illegible] **decedată**) sub presiunea unor ingerinţe administrative, ingerinţii argumentînd-o bătăios cu structura „arhitectonică a seriei", la ediţia critică a operelor lui Odobescu, coordonată de Tudor Vianu, la [illegible] cărora am elaborat sumarul şi normele generale de transcriere filologică pentru întreaga serie, asigurînd conducerea şi publicarea critică a textelor şi variantelor din volumul întîi, apărut în 1965, deci după stingerea din viaţă a lui Tudor Vianu. În acelaşi an, şeful de colectiv m-a „informat" (ca într-una din asemănările scrise, aclevul) alături de maşinuţa (folosind [illegible] — fără macar o singură graţioasă menţiune „postumă" — nu numai structura şi sumarul, iar şi normelor de transcriere filologică) : c) ediţia definitivă, de autor, a scrierilor lui Tudor Arghezi, concepută în 61 de volume, pregătită, vreme de 13 ani, sub directa supraveghere a poetului, ediţie a cărei publicare a început în 1962, ajungînd, după 18 ani, la volumul 31 ; dacă se va menţine ritmul actual de apariţie, ultima carte va apărea, probabil, în anul 2009. Am pe masă, în curs de **repregătire** (pentru că seismul din 1977 mi-a îngropat sub haosul lui de molozuri 30 de ani de muncă, şi nu numai...), volumul întîi din ediţia critică a operelor lui Tudor Arghezi, structurată după criterii istorico-literare noi, pe care le-am expus şi aplicat într-o ediţie a versurilor argheziene ce urmează să apară sub egida editurii Cartea Românească.

2. Este greu de ales cauza principală unică între mai multe cauze principale, unice şi ele, dar toate dezavantajoase ediţiilor critice, contravenind în felurite moduri şi submoduri, nuanţe şi subnuanţe încrucişate, hotărîrilor şi indicaţiilor privind valorificarea patrimoniului literar naţional. Încercînd o selecţie, — nu o ierahizare — aş indica : a) tarifele neremuneratorii (fixate în anii 1956—1957) pentru munca filologică de elaborare a ediţiilor din clasicii români ; b) tarifele, insuficiente azi (neschimbate din 1952), pentru dactilografierea textelor (între 0.40 şi 0.80 lei pagina !) şi alte operaţiuni conexe elaborării unei ediţii (control dactilografic, corecturi etc.) ; c) hiperbirocratizarea aparatului de „deservire" administrativă grefat pe sistemul editorial şi hipertrofierea funcţiunilor lui paratrofice (a se vedea răspunsul la întrebarea a 7-a) ; d) dificultăţile materiale de documentare şi elaborare a unei ediţii critice. Nu există, tipărite sau cel puţin xerografiate, instrumentele de lucru elementare, adică biobibliografiile marilor scriitori, bibliografiile principalelor publicaţii periodice, cataloagele analitice — de manuscrise, periodice şi cărţi — ale marilor biblioteci din ţară. Nu se tipăreşte periodic, sub coordonarea unei personalităţi special angajate în acest scop, priceputâ în arhivistică dar şi cu orizont de istoric literar, o colecţie de documente — acte şi corespondenţă — comentate, de tipul celei iniţiate pe vremuri de I.E. Torouţiu, pentru a se preîntîmpina distrugerea sau pierderea unor arhive de interes naţional şi risipirea altora prin mai toate publicaţiile literare şi nelitterare. Redacţia revistei **Manuscriptum** munceşte cu folos în acest scop, dar ceea ce publică este prea puţin în raport cu imensul material inedit din colecţiile publice şi particulare. Volumele de „documente literare" publicate de Editura Academiei şi de Editura Minerva reprezintă şi ele o contribuţie, mai importantă, poate, decît aceea a revistei **Manuscriptum**, dar întîmplătoare. Să mai adaug, printre dificultăţile materiale majore pe care le întîmpină autorul unei ediţii critice, canonul mînăstiresc al copierii manu propria, în bibliotecă, după manuscrise şi periodice, a numeroase texte — „labeur dur et force" care osteneşte ochii şi nervii şi risipeşte puterea de muncă intelectuală, de sinteză critică a editorului, irosindu-i şi entuziasmul iniţial şi sănătatea prin supunerea la un calvar absurd în acest ev al tehnicii electronice, cînd un xerox — o jucărie frumoasă, pe care o poate mînui şi un copil — i-ar economisi cel puţin 50% din timpul şi energia necesare unei ediţii. A se vedea în acest sens povestea adevărată a martiriului lui Perpessicius pe textele eminesciene, martiriu răbdat cu stoicismul idealistului, impotriva şicanelor născocite de nişte cantaragi cu ocaua mică ai culturii, aceşti oameni cu simţ practic sănătos, munciţi, după expresia lui Arghezi, de un singur ideal : să facă burtă la creier.

3. Nu, nu este. Şi într-o „economie editorială" bine coordonată ar trebui să li se acorde acestor aşa-zişi scriitori de plan secund importanţa cu care îi investeşte istoria literară, adică să fie publicaţi — aşa cum propune Călinescu — în „ediţii complete pentru cercetători". Călinescu dădea şi un exemplu de scriitor secund : Radu Ionescu (publicat de curînd, într-o ediţie de „scrieri alese"...). Dar oare numai scrierile lui Radu Ionescu i-au lipsit lui Călinescu, pe cînd redacta **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, din care am citat ? Tot atît de bine i-ar fi putut menţiona pe Iordache şi Dinicu Golescu, pe Ţichindeal, Gr. Pleşoianu, Hrisoverghi, C.A. Rosetti, Faca, Bălăcescu, Catina, Pelimon, C.D. Aricescu şi mulţi, foarte mulţi alţii, care lipseau pe atunci şi lipsesc şi azi din rafturile librăriilor. Şi mai adaug un argument în favoarea publicării acestor „scriitori de plan secund" în ediţii complete. Fenomenul literar naţional este un fenomen organic ; mai cu seamă scriitorii care trăiesc în limitele aceluiaşi timp sînt legaţi între ei prin circulaţia unor idei, teme, motive, subiecte, modalităţi de expresie cît de cît asemănătoare — ca să nu mai vorbesc şi de un anume „stil" al fiecărui moment istoric. Editorul, adică însul care face, cum spune Arghezi, „spionaj literar în bagajele scriitorului" pentru realizarea monografiei fiecărui text, nu este interesat, ca istoricul literar, numai de ierarhizarea valorilor şi de afinităţile majore ale operei, în ansamblul ei, cu literatura naţională şi cu literatura universală, ci, folosind critica filologică de text, urmăreşte şi similitudinile de idei, motive, teme, procedee, forme artistice etc. Pentru a scrie, ca istoric literar, despre Eminescu şi pentru a defini eminescianismul nu e nevoie, poate, cum observa Călinescu, să cunoşti „poezia mediocră şi spiritul public din România pînă la 1871", eminescianismul fiind „un produs al lui Eminescu". Dar editorul lui Eminescu, editorul ideal, care trebuie să studieze monografic fiecare poezie, nu poate omite existenţa, paralelă cu Eminescu, a unui talent eminescian „avant la lettre", primul lui epigon s-ar putea spune, dacă am ignora că unele din poeziile „eminesciene" ale lui Samson Bodnărescu, pentru că de el e vorba, au fost publicate înainte ca Eminescu să le fi publicat pe ale sale. Şi ar putea fi date şi alte exemple.

4. Da, există. Şi pare-mi-se că nu numai unul sau doi, ci mai mulţi. Dar n-aş putea să precizez nici cîţi şi nici care sînt aceşti factori.

5. Aş putea răspunde, glumind, că aceste criterii au ca temei, la unii, teama de frica de care li-e teamă, iar la alţii, năravul scaunului deprins probabil de la pămînt, pe care (se ştie din proverbe) îl apucă uneori toana de a fugi, însă de sub picioare... Gluma e glumă, dar adevărul este că multe texte clasice sînt amputate pe baza zicalei cinice, ridicate la rang de principiu, „Ce se taie nu se fluieră" — sau, după impresia, subiectivă şi capriţioasă, deci iraţională, a cutărui editor sau a cutărui redactor. Această chirurgie textologică, intempestivă şi emotivistă a dus nu o dată la publicarea, în două ediţii, apărute aproape concomitent, sub acelaşi titlu dar sub supravegheri diferite, a două „variante", diferite, şi ele una de alta şi, bineînţeles, diferite faţă de textul autentic. Asemenea imixtiuni irresponsabile în operele literaturii noastre clasice trebuie combătute cu toată fermitatea, unicul criteriu pe care ni-l indică documentele partidului fiind respectarea adevărului istoric. Or, respectarea adevărului istoric în ediţiile critice, de referinţă, începe cu reproducerea textelor în integralitatea lor şi continuă în mod necesar, la „comentarii", cu interpretarea lor critică, în contextul istoriei civilizaţiei spirituale româneşti, de pe poziţiile materialismului dialectic şi istoric.

6. Aceste probleme speciale sînt atît de numeroase, încît nu pot fi nici măcar menţionate aici şi acum. N-ar încăpea în pagină, iar înşiruirea lor ar fi extrem de fastidioasă. De aceea mi se pare mai util scopurilor anchetei dv. să amîn răspunsul pentru un alt prilej.

7. Una din consecinţele cele mai grave ale acestei evoluţii (vezi punctul 2 c) este imixtiunea „aparatului", incompetentă, deci abuzivă, în structura ediţiilor, în travaliul filologic şi [illegible] — pardon [illegible] — asocierea calităţii acestui travaliu. Iată numai două exemple de asemenea imixtiuni (ridendum dicere verum). Deci, într-o zi cu soare, [illegible] la ordine redactorul unui volum recent apărut din [illegible] ediţia Titu Maiorescu, **Opere**, şi, [illegible] cu deosebit acuzativ, o notă subliniată din aparatul critic al volumului, îi întrebă cu cel mai dispreţuitor ton colegial posibil : „Ce scrie aici ?". Redactorul, contrariat de „[illegible] intervenţii, neaşteptat, citeşte : „Text anulat de Titu Maiorescu". Replica nu întîrzie şi e violentă : „Şi d-ta ai văzut ? De ce i-ai lăsat pe editor să publice textul, dacă Maiorescu însuşi l-a anulat ?! Numai aşa, ca să încasezi mai mulţi bani ? Lasă că verific eu !..." Strict autentic ! Într-altă zi cu soare, cîţiva exponenţi ai acestui „aparat", autoinstituindu-se într-un fel de comisiune, au pus mîinile pe cîteva creioane roşii (unelte incriminante în rechizita birocratică) şi pe cîteva ediţii din clasicii români şi au început să „defalce", prin încercuiri şi sublinieri, variantele şi citatele din aparatul critic „Operaţiunea" a durat cît a durat (zile ? săptămîni ? luni ?), dar a meritat investiţia de timp, energie şi pricepere întrucît a verificat „pe viu" premisa care o declanşase : citatele şi variantele nu fac parte din structura aparatului critic, ci sînt altceva. Hic iacet lepus şi miezul intrinsec al problemei, nodul ei gordian. Şi pentru că nu avesu la îndemînă sabia legendară a lui Alexandru, aceşti satirgii suferinzi de glorioală birocratică l-au ciopîrţit cu instrumentul interpretării lor contabile, stabilind că variantele sînt citate din opera scriitorului, iar citatele din comentatorii operei, antologie. Deducţie sui generis, bazată pe un raţionament asemănător : „Antologia este o colecţie de texte reproduse întocmai. Citatele sînt texte reproduse întocmai. Deci : citatele sînt antologie". Nu e chiar clasicul exemplu de silogism eronat : „Cometa are coadă. Vaca are coadă. Deci : vaca este cometă". Dar, să nu fim prea pretenţioşi. Numai că raţionamentul incorect prin care vaca devine cometă este fără consecinţe „aplicative" în astronomie pe cînd raţionamentul incorect al „comisiunii", trădînd necunoaşterea semnificaţiei corecte a fiecăruia din cuvintele folosite şi, ducînd, din aproape în aproape, la falsificarea literei şi spiritul Legii dreptului de autor, va fi aplicat întru penalizarea editorului pentru „vina" de a se fi străduit să respecte rigorile profesiunii sale, filologia. Urmînd acelaşi subtil raţionament, aceeaşi comisiune va „demonstra", într-o bună zi, cu aceeaşi „candoare", că **Istoria literaturii române** de G. Călinescu nu este ceea ce se ştie că este, ci... o antologie însoţită de comentarii. Şi cîte nu i se mai pot întîmpla unei ediţii, cînd îi cresc cometei coarne !

9. Am răspuns mai sus la această întrebare. Aş adăuga o sugestie : sarcina editării documentelor literare într-o colecţie cu periodicitate (propun) trimestrială, să fie încredinţată Editurii Minerva, care dispune de redactori cu o foarte bună pregătire filologică şi cu o îndelungată experienţă profesională. Ce probleme ridică **deocamdată** o asemenea colecţie ? După părerea mea, numai două : a) asigurarea cadrului economic optim — subliniez : optim — pe care îl oferă actuala Lege a dreptului de autor, în scopul cointeresării reale a celor ce se vor dedica ani de zile acestui travaliu de mare răspundere profesională şi de maximă importanţă pentru valorificarea complexă a patrimoniului nostru literar ; b) elaborarea unui plan tematic de perspectivă, cu colaborarea tuturor instituţiilor interesate — Arhivele Statului, muzeele de literatură, marile biblioteci publice —, plan din care să nu fie omisă eventualitatea valorificării colecţiei Torouţiu.

10. Premiul Muzeului de literatură a fost o bună iniţiativă şi iniţiatorii lui merită cmagiul de sensibilitate al editorilor, uitaţi de alte instituţii — ca de pildă, Academia R.S.R., Academia de ştiinţe sociale şi politice sau Uniunea Scriitorilor — extră muros, deşi s-ar fi cuvenit să fie intra muros. Rubricile de „cronica ediţiilor", susţinute odinioară cu pertinenţă şi autoritate profesională de Geo Serban, Mircea Zaciu ş.a., au cam dispărut din paginile revistelor sau cu excepţia recentelor cronici ale lui Gh. Suciu, s-au transformat în banale „prezentări de popularizare", deci nu oferă „un climat suficient pentru editor". Poate că o soluţie ar fi dublarea calităţii de editor cu aceea de cronicar de ediţii. Şi poate n-ar fi de neîncercat organizarea, de pildă la Muzeul literaturii, a unor simpozioane trimestriale pe marginea ediţiilor din literatura clasică română. .

11. a) Publicarea instrumentelor de lucru menţionate în răspunsul pe care l-am dat la întrebarea a 2-a din chestionarul dvs. ; b) Instalarea a cîte unui xerox în fiecare mare bibliotecă din ţară, xerox accesibil editorilor pe baza unui tarif unic convenabil ambelor părţi. c) Înfiinţarea, pe lîngă catedrele universitare de literatură şi de limbă română a unui curs şi a unui seminar avînd ca temă critica textelor şi tehnica ediţiilor. d) Reciclarea aparatului de „deservire" administrativă grefat de sistemul editorial, în scopul familiarizării cu noţiunile profesionale elementare ale sistemului pe care azi îl „deservesc" dar pe care mîine, după reciclare va trebui să-l servească. e) Aplicarea Legii dreptului de autor, din 1956, în litera şi spiritul ei generos, care stimulează creaţia literară şi ştiinţifică, şi nu în interpretările meschine, incompetente şi în esenţă antiliterare şi antiştiinţifice ale unor tahsildari ai editorilor.

12. Sentimentul tonic al încrederii că ancheta dv. nu va rămîne fără ecoul pozitiv aşteptat şi că toate răstalmăcirile Legii dreptului de autor, potrivnice spiritului ei şi eticii socialiste a muncii, vor fi, cu sprijinul forurilor superioare de partid şi de stat, delăturate, odată cu spiritul birocratic care le-a făcut şi le face posibile, şi că, prin hotărîrile şi măsurile ce vor fi luate, va fi recreat climatul propice desfăşurării responsabile a valorificării patrimoniului literar prin ediţii.

FLOREA FUGARIU: «Tirajele sînt fixate arbitrar»

1. Stagnată de multă vreme : **Lexiconul** lui I. Budai-Deleanu nu interesează pe cei care s-ar cuveni să-i intereseze. O antologie în trei volume de **Şcoală Ardeleană** îşi aşteaptă de peste 10 ani colaborarea unui istoric literar, întrucît subsemnatul îmi declin această competenţă. Volumul al cincilea şi ultimul din Gh. Sincai este pregătit, dar n-am făcut nimic să insist să fie înscris în vreun plan, pentru că nu se cuvine să insist eu... Un comentariu de 500 de pagini, la **Ţiganiada** mi-a fost restrîns de editură la un sfert. În aceste condiţii ! ! ! Asupra **Ţiganiadei** voi reveni, la pensie, cu un comentariu exhaustiv.

2. Nu este vorba de o cauză principală, ci de un complex : restrîngerea treptată a interesului general pentru cultura scrisă, în favoarea altor mijloace de satisfacere a necesităţilor culturale. Acum 20—30 de ani litera era instrumentul principal de informare şi desăvîrşire spirituală a tineretului şi publicului, în general. Astăzi este imaginea, sunetul, etc., mai comode. Şi deplasarea interesului către tehnică şi o viaţă dinamic-activă, nu reflexiv-meditativă, îşi are aportul său. Fenomenul este general. La obiect însă, „cauza" constă în discrepanţa dintre efortul cerut editorului şi putina preţuire publică ce i se acordă. Voi reveni.

3. Volumul de timp ne care îl poate acorda tineretul şcolar, grevat de programe suprasolicitante, lecturii particulare este foarte mic, în condiţiile învăţămîntului nostru cu un subliniat caracter tehnic. Cît despre cei maturi, preferă destinderea în faţa ecranului de televizor, competiţii sportive, cultural-educative etc. Cîţi inşi pot citi şi înţelege, la prima lectură, autori de secolul XVII—XVIII ? Este de înţeles aşadar orientarea editorilor către cartea românească sau străină a unor scriitori de „plan doi", întrucît îşi au şi ei, editorii, **planul** lor. Romanul de aventuri în tiraje de ordinul sutelor de mii susţine financiar editarea clasicilor. Tributul îl plăteşte cititorul lenes, dornic să se destindă, nu să se instruiască. Problema e complicată — în ce măsură putem interveni în educarea bunului gust al cititorului. Oricum, autori de prim sau al doilea plan trebuiesc editaţi complet, în tiraje rezonabile (pentru că treaba tot trebuie făcută odată).

4. Mă asociez răspunsului lui N. Ciobanu, adică nu cunosc şi nu am fost întrebat niciodată dacă şi cînd s-a constituit.

5. Mă raliez la răspunsul lui Nicolae Ciobanu.

6. Editorul este ţinut să ştie mai bine limba epocii sau momentului respectiv decît însuşi scriitorul. Trebuie să dispună de o solidă pregătire filologică, ceea ce este mai greu de găsit. Trebuiesc antrenaţi cercetătorii de la Institutele de lingvistică ; nu se poate improviza. Specialiştii, obişnuiţi cu nestinsa editorilor care angajează ediţii fără o calificare suficientă, nu catadicsesc să intervină. În general un autor nu poate fi încredinţat pe mîna oricui. Aşadar, un for superior de coordonare trebuie să fiinţeze, fără nici o imixtiune de altă natură decît conştiinţa profesională în luarea deciziei. Să se sconată la concurs. Am să revin în cursul dezbaterii, dacă vrem să nu rămînă literă moartă această anchetă.

7. Nu strică să afle publicul care îşi închipuie, probabil, că editorii se scaldă în bani primiţi pentru nişte texte date la dactilografiat şi atît, că majoritatea ediţiilor meritorii au fost susţinute din chenzina curentă a editorului, a prietenilor şi din expediente. Propun ca acel for existent sau care urmează să se înfiinţeze, să aprecieze dificultatea lucrării şi să aloce o sumă lunară care să nu depăşească veniturile medii ale unui muncitor calificat. Bineînţeles, cu scoaterea din producţie (majoritatea editorilor sînt angajaţi permanent) pentru că cine face două treburi deodată le face prost pe amîndouă. Vorbesc foarte serios. Mai propun ca onorurile oficiale ale „fochiştilor", cum ne numeşte **Luceafărul**, să nu depăşească pe cele ale sportivilor de nivel republican. Dar să nu fie mai mici pentru că aşa e făcut omul, îi place să constate că munca lui e cotată pozitiv de societate. Se mai crede, cu rare excepţii, că munca de editor este o formă de paracultură, că editorul este un nerealizat în creaţie (roman, poezie, eseistică, etc., etc.). Această mentalitate este ilustrată şi de tarifele de retribuire care sînt spectaculos diferenţiate. Adică, un mare clasic este un tezaur nu numai spiritual, ci şi material, pentru că opera fiind retipărită de mai multe ori în cursul unei singure generaţii produce milioane şi milioane, cu investiţii minime. Iar o ediţie completă bună, pe lîngă un act de pietate pentru memoria scriitorului, constituind o bază solidă pe care se clădeşte cercetarea culturii naţionale, este şi o sursă inepuizabilă de venituri. De aceea este nevoie să se creeze conditii pentru lucrări durabile.

8. Propun tiraje rezonabile, care să nu condiţioneze însă retribuţia editorului, pentru că, de regulă, textul este reluat în repetate ediţii de masă care aduc şi venituri. Tirajele sînt fixate arbitrar, adică după criterii străine ţelului însuşi de promovare a culturii naţionale. Să se afecteze un spaţiu tipografic definit care să nu poată fi redus (de mărit nici vorbă) după bunul plac al oricui.

9. Bineînţeles. Însă să nu fie lăsate pe mîna unor neisprăviţi pentru că, de regulă, aceste colecţii cuprind activitatea unor personalităţi culturale, oameni foarte instruiţi, poligloţi. Or, un asemenea editor trebuie, încă de cînd angajează lucrarea, să se mişte liber în variatele dificultăţi ale unor documente, manuscrise, nu să la lecţii de franceză (sau chiar de română) de la dactilografa poliglotă transformată în meditator. Zău că e adevărat !

10. Desigur, dar ineficient. Umbra blîndă a lui Perpessicius ne consolează şi ne îndeamnă. El a lucrat cu o singură mînă şi a făcut mai mult ca noi toţi. Şi fără pretenţii din partea lui.

11. Rezultă din cele spuse mai sus — crearea unui for, pe lîngă Uniunea Scriitorilor, din editorii care s-au ilustrat, fără nici o dădăceală administrativ-birocratică. Acest for ştie el mai bine ce are de făcut, decît „contabilii" care se uită la carte ca miţa la calendar.

12. Să se repună în discuţie Ediţia Eminescu, fiind vorba de un tezaur naţional. Caut 2-3 moldoveni care să mă accepte colaborator la o ediţie Creangă, foarte lăudat, şi prea puţin înţeles. Mulţumesc redacţiei pentru invitaţia pe care mi-a făcut-o să-mi dau părerea.

pan izverna

Tainică

Din ce odihnă blindă te vei fi trezit,
dacă făcindu-ți-se din nou cunoscut
conturul unei lumi ce amurgise...
Cînd tocmai lumea aceea, pradă a lăsatei
haosului ei firesc
pe care nici dragostea, nici umbra ei,
o, nici zorii tiranici ai singelui
sau acel palid soare al amintirii...
Și dacă limpede e zarea ierăși
nefiind tu cel ce începi să știi
sau cel din urmă care intrind în noapte
află stingerea și nu se mai întoarce...
Căci fără să fi mers alături de tine, zeul,
și fiind asemenea oricărui
vinovat de cele ce sunt,
și pentru tine este făcută trecerea...
Că pentru nici o izbindă te-ai născut
acolo și fără margine de timp
ai vrea să fii mereu copac unic și nalt și
verde...
Cînd deodată tot așteptînd
te recunoști și te mintui
în ceasul măsurînd acut adîncul nopții
aflînd acum rostul întreg
și întorcîndu-te spre izvorul fluviului tău
limpede fir în piatra dintîi să intri
unde nu aștepți și nu vrei și nu curgi.

Cei doi

Ceața cade încet în văile orașului
degradînd lent dar sigur cristalul dimineții
Astfel că cenușa aerului
se așterne peste cenușa timpului
Mă născusem din vis cu o speranță :
eram la poalele unui munte
încă împădurit încă verde
în piscul căruia se afla soarele.
Voiam să-l urc, să mă înstăpînesc
vremelnic acolo
deasupra tuturor : adică glorios.
Acum nu se mai vede piscul nici soarele
iar eu pe fundul cazanului de ceață
simt că mă împart în cei doi.
Doi ce nu vor să se privească
nu vor să mai știe unul de altul
și pornesc fiecare de capul său
în ceață pînă nu se mai văd.
Se duc nu știu de se vor mai întoarce
dacă se vor întîlni vreodată
și se vor mai recunoaște.

Sunt vegheați amîndoi
de o singurătică stea
neagră neutronică
un nucleu foarte dur.

Dar și ea era dublă, steaua, plecată demult
și în mulțimea sa
niciunul n-a văzut-o vreodată.

Despre tăcere, lună...

Tăcerea-i ca o matcă boltită,
din ea cade clopotul cristalin
al lunii
Nu e, se pare, nici viață, nici moarte
cînd a însingurare
Și cu acest sfîrșit începe noaptea
A dormi, a delira, a medita
sub această cupolă —

Iulia Doarbeș : „Portret"

— iată ce nu se poate
Fabulosul e înalt în veșnicia lui
de neatins
Nu există culoare sau lumină
e negru limpede, s-ar putea încheia
Dar... lumea e strînsă-n somn
și timpul-singur se ascute tot mai mult
ca o lamă de brici
Clipa ce va urma va fi istoria,
odaia asta pătrată și rece
și tot ce mi se pare că văd mai barbar
— ziua de mîine
Clipa de care spun nu-i ca un strop de rouă
unde se scaldă luna
O lamă e ascuțită ca un fulger
greu de crezut.

vasile rebreanu

CHEIA DE AUR

Fragment din romanul «Legați-vă centurile de siguranță»

Castelul era situat pe malul unui lac și era plin de creatori, dramaturgi, poeți, scenariști și soacre. Noi nimeream însă într-o cameră alăturată de cea în care stătea un maestru care, deși la o vîrstă foarte înaintată, venea în fiecare după-amiază însoțit de cîte o naiadă. Maestrul pleca pe la 10 dimineața și fata ieșea pe terasa scăldată în soare, răsfoind somnoroasă, cu un aer languros, o carte masivă și bine legată în piele : era **Casa Budenbrook**. O priveam pe furiș și nu fără o admirație cît se putea de discretă și mai ales insinuantă, ca să zic așa. Regizorul o și vedea figurînd printre fetele ce urmau să se scalde goale în secvența cu riul. Lucrarăm aproape o săptămînă, nu că era frumos castelul, era chiar frumos, dar bătrînul aducea în fiecare după-amiază altă nimfă pe care, cum o vedeam ieșind pe terasa însorită citind și ea **Casa Budenbrook**, era clar că nu ne mai gîndeam decît la scena cu scăldătoarea și cu fetele denudate. Zilele, fetele treceau una după alta, era o ambianță de vin și de discuții aprinse și toamna se pregătea să mai ucidă o vară. Încercarăm să lucrăm noaptea, să uităm de figurantele cu Familia Budenbrook, cred că fiecare din fete, în cursul unei jumătăți de zi, pînă venea alta, ajungea cel mult la pagina a treia a cărții. Dar nopțile se dovediră și ele nefaste. Nucii cu parfumul lor greu făcură roade și în camera bătrînului maestru, pînă pe la trei dimineața, se auzea mereu ciocanul care lovea în nucile tari. Îl și botezarăm Spărgătorul de nuci. În afară de asta primeam cîteva telefoane pe zi și cîteva telefoane pe noapte din partea redactorului de film : timpul presa. Lucram contra cronometru. Pericolul schimbării decorurilor, muzicii, costumelor, plutea deasupra capetelor noastre asemeni sabiei prea bine cunoscute încă din antichitate... În cele din urmă maestrul avînd de făcut o călătorie în Occidentul resping ător și plin de contradicții dispăru și cu tristețe infinită evocam pe toate cititoarele **Casei Budenbrook** atît de pline de langoare, de soare tînăr și somnoros. Ce n-am fi dat să fi continuat noi lectura paginilor a patra și următoarele. Regizorul era acum disperat : era greu să realizezi, să faci o filmare de zile mari, mă refer la secvența cu scalda, fără acele fete atît de pămîntene încît păreau, par și simulu, de pe altă lume... În cele din urmă, cu mijloace specifice Keystone, află că fetele erau manechine la o mare Casă de modă. Se liniști. Secvența cu rîul era salvată. Puteam să terminăm refacerea scenariului... Peste două zile era rîndul nostru să-i facem marea surpriză redactorului. Cînd sună telefonul ne și trimise o mașină să ajungem la Ambasador, comandîndu-ne tot pentru ocazie pentru sărbătorirea victoriei. Cu decorurile încă mergea, încotro vrei toamna, dar se putea și așa, muzica mergea, costumele la fel, o să le fie puțin frig, e drept, actorilor cosind iarba pînă la brîu, dar n-o să-i dezrădăcinăm pe toți pe cei mai tineri doar, actorii bătrîni puteau com și ei rămîși fără și o scenă de cost.) — și așa se filmează de la distanță, iar în prim-plan, în **plan american** etc., îi lăsăm pe tineri. Ba mai mult, actorii, în scena respectivă puteau la o adică să grebleze iarba... Sau, în orice caz, să țină o scurtă conferință de bătrînețe despre viitoarele semănături. Lucrurile se mișcau pentru cu scena seceratului. Asta chiar era definitiv pierdută, cornocornică. Regizorul era realmente disperat și blestema terasa însorită a Castelului. Șoarecii-torul de nuci și toate manechinele de la Casele de modă din Paris, București și Frankfurt. În sfîrșit, se consolă exclamînd :

— Keystone ! Ce mai, ăsta-i Keystone-ul.

Redactorul însă îl potoli și ne zise că directorul de film, un tip serios, cu experiență, acceptase totul. Nu era nici o tragedie, raportînd faptul că scenariul a ieșit perfect. Cît privește scena secerișului, directorul fabricii și-a dat o comandă la una din renumitele Stațiuni agricole experimentale, care încetușeră semănatul grîului, așa că pe hectarele lor bine întreținute, cu grîu special, în cîteva săptămîni holda va fi în spic, aurie și totul e O.K.

— Keystone ! și regizorul se pișcă tare în mîini, de fapt într-o singură mișcă, cu cealaltă ducînd sticla cu șampanie la gură și bînd-o aproape fără să tragă aer în piept. O performanță, mi-am dat seama, demnă de vestitele platouri Keystone.

— Și scalda ? reveni el la chestiunea esențială.

— Nici o problemă, scalda o filmăm ... Cu fetele care sînt ele mai în forță. Pentru ...

— Keystone ! strigă redactorul și se repezi pe gîtul lui cu brațele deschise.

— Dumă, părerea mea, cinste **Hotărîrii**, nu-i nici acum mai mult decît cînd ... Dar vino să-ți dau acum Bucă pentru **Amintirile Dunării**... Ce vrînzi, ne Dunăre ! Știuca pe Gange, pe Mississipi, știuca pe Sfîntul Ion-ul pe Amazon ! Ce mai, am prins un Dorin de zor ! O mașină de stele trăznaie, de dimensiune ! Felicitări ! Mă înțelegi ți nimic trimbițat.

Regizorul, după ce-și dorise la rîndu-i amicul plăcerile, mă îmbrățișă sufocîndu-mă, în stil Keystone. Și rămînînd singur, nu mai avusem altceva de făcut decît să ieșim și noi primul nostru Ford și să ajungă acasă și a primului lor de mașinării.

După cîteva zile, seara tîrziu, primeam telefonul meu secretar : mă și vedeam pe platou, în timpul refacerilor, înconjurat de actori, de șefi de recuzitori, de șefi de cinema, de mașiniști sacri și, firește, la reclame în **plan doi** pe panourile uriașe ale **Casei Budenbrook**, dar prima scenă trebuia să fie una nu scăldă. — Nu știu, nu știm, nu auzim, ți-a scăldă secretară, talantată, ca pe marile fiorii ale Amazonului.

— Salut, Bătrîne ! auzii vocea mereu Keystone. Vino urgent la București ! Acum, în noaptea asta ! Iei un helicopter, o navă cosmică, un zvîrlitor, că tot îți plac mult și... trap în Cuțitală !

Eram în al nouălea cer.

— Unde filmăm ?

— Filmăm noi, dar acum, trap la București.

— Totul e O.K. ?

— O.K. pe dracu' !

— Dar ce s-a întîmplat ?

— Nimic.

— Atunci ?

— Ce atunci ? ! Ce atunci ? ! Ți-am spus să vii la București. Atît !

— Știi tu, obișnuit la secretă ?

— Nu-s obișnuit, dom'le ! Dar vino repede ! Și nu mai comenta.

— Nu comentez. Vin. Dar spune-mi și mie de ce ?

După o scurtă pauză, în care îl auzeam răsfoind precipitată, disperată chiar, două ziare, mi-a zis ferm, imperativ, mi-a zis :

— Vino **de vedere** !

— Ce-i aia **„de vedere"** ?, că nu-mi plac mie de fel ordinele și nu mă prind. E cumva o glumă ?

— Nu-i nici o glumă !

— Ce, vrei să mă distrezi în film ? m-am dumirit fulgerător. Știu să cînt ? Știu să joc. Știu ațîțări ?

— Nu vreau **probe**.

— Dar ce vrei ?

— **Să-vii-la-București !**

— Vin. Dar de ce ?

— **De vedere.**

— Ce-i aia **de vedere** ? Că doar nu-s mireasă?

— Ba ești !

— Pot juca și travesti. Dar îl ai pe Miluță Gheorghiu pentru așa ceva. Și atunci o pui pe Draga Olteanu pe post de cosaș.

— Bine, făcu el la capătul puterilor. Se vede că n-am cu cine vorbi. Sau ești beat, Basil, sau ai înnebunit.

— N-am înnebunit.

— Bine. Atunci, am înnebunit eu. Te sun mîine.

Și închise telefonul fără să mă salute.

A doua zi eram la București. Mă gîndisem nici să nu mă bărbieresc, ca să am o figură cît mai țărănistă, să fac rost de niște izmene de prin Oaș, voiam doar să facem un film cît se putea de realist, adică în limitele realismului socialist. M-am bărbierit totuși, cît despre izmene mă consolam că, în cazul în care nu le posedă ei în recuzită, o să mă filmeze gol pînă în brîu, aveam un piept de cosaș atletic și mă gîndeam că fac o figură bună între Calboreanu și Ciubotărașu. Nu eram prea sigur dacă la Buftea aveau coase autentice, dar, oricum, nu asta conta, niște coase, fie și de plastic, se puteau confecționa în renumitele ateliere ale cinematografiei.

La aeroport mă aștepta o mașină prevăzută cu redactorul și regizorul care, sigur, mă îmbrățișa fără celebra-i euforie Keystone.

— N-am izmene, m-am ras, n-am coasă. Sper că la Buftea aveți și bărbi și izmene și coase, am spart eu în țăndări tăcerea care creștere ca un zid uriaș, în timp ce mașina străbătea în viteză triumfala șosea, care îmi dă întotdeauna un sentiment de măreție, de gînduri înalte și mîndrie pentru Capitala noastră... Mă și vedeam în fața reflectoarelor, la probele de filmare, dar, spre mirarea mea, mașina nu o luă spre Buftea, ci coti brusc spre dreapta și opri în fața Casei Scînteii.

— Facem probele aici ?

— Da, spuse laconic regizorul.

— Cu atît mai bine, am convenit, și coborîrăm... Intrarăm în biroul redactorului de la etajul opt și sorbirăm cafelele, gata pregătite, într-o tăcere misterios orientală. Așteptăm cu renumita răbdare a unui ardelean meditabund. Ne priveam fără șuris, ei doi chiar încruntați, eu așteptînd să apară operatorul cu echipa, pregătit să-mi expun bicepșii spre lentilele aparatelor.

— Nu vă impacientați. Dacă nu vine, nu vine! Nu vă faceți probleme. Eu tot am treburi și pe la scriitori, pe la edituri. Putem face operația și mîine.

— Ce operație, dom'le ? ! Cine să vină ? ! Izbucni de data aceasta regizorul în cel mai veritabil stil Keystone.

— Lasă că-l cunosc eu pe operator...

— Care operator ?

— Battista ! Tavi !

— Ești nebun ! Tavi nici nu-i în București. Filmează pentru Drăgan.

— Atunci altul.

— Stai liniștit. Ți-ai băut cafeaua ?!

— Sper că nu pentru cafea m-ați chemat. Și, la urma urmei, ce-i cu acest așa funerar ?

— Nu-i nici un aer funerar, dom'le !

— A murit cineva ?

— A murit Dracu !

— A fost respins.... mă-ngălbenii eu.

— Pușchea pe limbă !, făcut principial redactorul Papadopulos.

Mai stăturăm o jumătate de oră în aceeași tăcere care, acum, mi se părea încărcată de adînci semnificații Fotografii pentru probe nu mai soseau.

— Să ieșim, spuse hotărît și laconic regizorul.

— Hai și-om mere..., îl completă redactorul nu cu vocea răsculatului Horea, ci cu una de sufleur bătrîn, ascuns în cușca lui de sub scîndurile scenei.

Ieșirăm pe lungile coridoare și pașii noștri se afundau în covoarele verzi. Aveam un aer plin de mister, parcă eram trei gangsteri înaintea unei mari lovituri. Ușile masive păreau ale unei bănci. Pe care să intrăm. Mici și mari funcționari ai cinematografiei ieșeau pe aceste uși, ne salutau plini de efuziune, erau oamenii casei și nici nu bănuiau spargerea, marea lovitură a secolului pe care urma s-o dăm. Ba unii ne priveau cu o bădărănească invidie : vestea scenelor, a reflectoarelor, a aparatului tur de manivelă, distribuția de stat erau considerate chiar o mare lovitură. Regizorii îl salutau cu un respect invidios pe marele Keystone ! Era chiar de invidiat. Ne plimbarăm astfel timp îndelungat, mie îmi place mișcarea, dar îmi place mai mult în aer liber. Mi-ar fi plăcut un cîmp, un cîmp plin de oameni cosind iarba, dar, chiar și aceste lungi coridoare-cimitir-al-tinereții-mele, cum zicea tragicul poet, trebuie să recunosc că nu-mi displăceau prin tăcerea lor ceremonioasă și nu lipsite de o anume somptuozitate. Tutun aveam, cît despre răbdare, ce să mai vorbim... Tăceam și îmi spuneam, filosofînd desigur, că și tăcerea își are farmecul ei, nu-i așa ? Sau, ca să vorbim gîndind, chiar și tăcerea poate vorbi, stimați domni și stimate doamne și gingașe domnișoare. „Plimbarea de dimineață" pe aceste coridoare adînci și verzi începuse la ora 10 și se făcuse, fără exagerare, ora 14,30. Mereu tăcuți, mereu gînditori, cu desăvîrșire misterioși, invidiați, trei domni creatori în pragul gloriei.

Covorul verde de pe lungile coridoare solemne îmi amintea cîmpul bucolic în care îl vedeam pe Horea Popescu și pe alți tipi cu ochelari supraveghindu-ne, pe meșterii Calboreanu, Ciubotărașu, Draga Olteanu în travesti, și pe mine, toți cosind cu un entuziasm de țărani de tip nou. Numai că, drept să vă spun, această plimbare pendulatorie, cu o durată cît aceea a urcat Ceahlăul, mereu aceleași uși care se deschideau, alte figuri care ne salutau, noi trei cu mîinile la spate salutînd, salutînd, surizînd, surizînd, plimbîndu-ne de la un capăt la altul, mi se păru, și chiar așa și era, mult mai obositoare decît o lungă zi de cosaș, în arșița verii, unde se mai spun glume, ce să mai vorbim de minunata orchestră a lui Ionel Budișteanu, care nu apărea nici ea.

În cele din urmă regizorul spuse :

— Roiul ! Putem pleca...

— Misiunea a fost îndeplinită, completă redactorul.

— Am obținut un mare succes ! tună regizorul, revenit iar la epoca de aur a Keystonului, în timp ce coboram treptele de marmură, opt etaje, aproape în fugă, fuga unei victorii, a unui mare entuziasm, rîdeam amîndoi cu adevărat fericiți, cu adevărat victorioși, urmați de redactor, radios și el.

Mașina ne aștepta și am pornit din nou spre hotelul Ambasador.

— Ce bem ?

— Șampanie ! tună regizorul și înfăcă aparatul telefonic și comandă o frapieră cu cinci sticle de șampanie. După ce sosi șampania, maestrul despre frumusețea fetelor care îl serveau mai ales pe ei, ca pe Marele Ștefan al Moldovei. Erau trei ardelence, dar, după ce burăm vinul, păream niște prinți din Ferentari, având totuși mărețul Sătulun, Albei Nădejdului. Bătrînul Calboreanu a zis că-i de acord să cosească și pe zăpadă, cu o condiție însă, am continuat eu. Să-l lăsăm pe el în frunte. **Prim-plan** american. Apoi eu, și abia al treilea să fie Ciubotărașu ! Nu-ți place ideea ?

— Omule, se auzi vocea sfîrșită a regizorului. Dar nu l-am lăsat să termine.

— Horea Popescu zicea că el, fecior de popă, nu știe cosi, că deși are de pus o piesă la Național și are un drum la Paris, vine totuși. Nu vrea să scape o asemenea scenă antologică.

— Ce-i cu Horea Popescu ? se auzi vocea ca de pe alită lume a regizorului.

— Zicea că el face pe pontatorul. Contabil, ceva în genul ăsta. Cu ochelarii lui ar fi nimerit în rol de contabil, de pontator. Știi doar, doi cu sana, cuci cu mapa. Și mai aduce cutiva ochelariști, ochelariști cît mai groși, actori, regizori, chelneri de la **Athenee Palace**, cu șerpare, îmbrăcați în costume naționale. Aduce și pe Ionel Budișteanu cu orchestra lui, să fie o nuntă de tîrnă, nu un chef... Numai că el dansează, dar să știi de tot, de tot. Ar 2 o nuntă de tîrnă mai tîrnă. Apoi sufletul ar pierde pentru totdeauna un sentiment de măreție, de gînduri înalte și mîndrie pentru Capitala noastră... Mă și vedeam în fața reflectoarelor, la probele de filmare, dar, spre mirarea mea, mașina nu o luă spre Buftea, ci coti brusc spre dreapta și opri în fața Casei Scînteii.

— Facem probele aici ?

— Da, spuse laconic regizorul.

— Cu atît mai bine, am convenit, și coborîrăm... Intrarăm în biroul redactorului de la etajul opt și sorbirăm cafelele, gata pregătite, într-o tăcere misterios orientală. Așteptăm cu renumita răbdare a unui ardelean meditabund. Ne priveam fără șuris, ei doi chiar încruntați, eu așteptînd să apară operatorul cu echipa, pregătit să-mi expun bicepșii spre lentilele aparatelor.

— Nu vă impacientați. Dacă nu vine, nu vine! Nu vă faceți probleme. Eu tot am treburi și pe la scriitori, pe la edituri. Putem face operația și mîine.

— Ce operație, dom'le ? ! Cine să vină ? ! Izbucni de data aceasta regizorul în cel mai veritabil stil Keystone.

— Lasă că-l cunosc eu pe operator...

— Care operator ?

— Battista ! Tavi !

— Ești nebun ! Tavi nici nu-i în București. Filmează pentru Drăgan.

— Atunci altul.

— Stai liniștit. Ți-ai băut cafeaua ?!

— Sper că nu pentru cafea m-ați chemat. Și, la urma urmei, ce-i cu acest așa funerar ?

— Nu-i nici un aer funerar, dom'le !

— A murit cineva ?

— A murit Dracu !

— A fost respins.... mă-ngălbenii eu.

— Pușchea pe limbă !, făcut principial redactorul Papadopulos.

Mai stăturăm o jumătate de oră în aceeași tăcere care, acum, mi se părea încărcată de adînci semnificații Fotografii pentru probe nu mai soseau.

— Să ieșim, spuse hotărît și laconic regizorul.

— Hai și-om mere..., îl completă redactorul nu cu vocea răsculatului Horea, ci cu una de sufleur bătrîn, ascuns în cușca lui de sub scîndurile scenei.

Ieșirăm pe lungile coridoare și pașii noștri se afundau în covoarele verzi. Aveam un aer plin de mister, parcă eram trei gangsteri înaintea unei mari lovituri. Ușile masive păreau ale unei bănci. Pe care să intrăm. Mici și mari funcționari ai cinematografiei ieșeau pe aceste uși, ne salutau plini de efuziune, erau oamenii casei și nici nu bănuiau spargerea, marea lovitură a secolului pe care urma s-o dăm. Ba unii ne priveau cu o bădărănească invidie : vestea scenelor, a reflectoarelor, a aparatului tur de manivelă, distribuția de stat erau considerate chiar o mare lovitură. Regizorii îl salutau cu un respect invidios pe marele Keystone ! Era chiar de invidiat. Ne plimbarăm astfel timp îndelungat, mie îmi place mișcarea, dar îmi place mai mult în aer liber. Mi-ar fi plăcut un cîmp, un cîmp plin de oameni cosind iarba, dar, chiar și aceste lungi coridoare-cimitir-al-tinereții-mele, cum zicea tragicul poet, trebuie să recunosc că nu-mi displăceau prin tăcerea lor ceremonioasă și nu lipsite de o anume somptuozitate. Tutun aveam, cît despre răbdare, ce să mai vorbim... Tăceam și îmi spuneam, filosofînd desigur, că și tăcerea își are farmecul ei, nu-i așa ? Sau, ca să vorbim gîndind, chiar și tăcerea poate vorbi, stimați domni și stimate doamne și gingașe domnișoare. „Plimbarea de dimineață" pe aceste coridoare adînci și verzi începuse la ora 10 și se făcuse, fără exagerare, ora 14,30. Mereu tăcuți, mereu gînditori, cu desăvîrșire misterioși, invidiați, trei domni creatori în pragul gloriei.

Covorul verde de pe lungile coridoare solemne îmi amintea cîmpul bucolic în care îl vedeam pe Horea Popescu și pe alți tipi cu ochelari supraveghindu-ne, pe meșterii Calboreanu, Ciubotărașu, Draga Olteanu în travesti, și pe mine, toți cosind cu un entuziasm de țărani de tip nou. Numai că, drept să vă spun, această plimbare pendulatorie, cu o durată cît aceea a urcat Ceahlăul, mereu aceleași uși care se deschideau, alte figuri care ne salutau, noi trei cu mîinile la spate salutînd, salutînd, surizînd, surizînd, plimbîndu-ne de la un capăt la altul, mi se păru, și chiar așa și era, mult mai obositoare decît o lungă zi de cosaș, în arșița verii, unde se mai spun glume, ce să mai vorbim de minunata orchestră a lui Ionel Budișteanu, care nu apărea nici ea.

În cele din urmă regizorul spuse :

— Roiul ! Putem pleca...

— Misiunea a fost îndeplinită, completă redactorul.

— Am obținut un mare succes ! tună regizorul, revenit iar la epoca de aur a Keystonului, în timp ce coboram treptele de marmură, opt etaje, aproape în fugă, fuga unei victorii, a unui mare entuziasm, rîdeam amîndoi cu adevărat fericiți, cu adevărat victorioși, urmați de redactor, radios și el.

Mașina ne aștepta și am pornit din nou spre hotelul Ambasador.

— Ce bem ?

— Șampanie ! tună regizorul și înfăcă aparatul telefonic și comandă o frapieră cu cinci sticle de șampanie. După ce sosi șampania, maestrul

Ilie Boca : „Insomnare", V

(Din expoziția „Prezențe culturale băcăuane în Capitală").

comparat cu o muncă de ocnaș. Ce zici ? Îl chemi și pe Horea ?

— Basil, ne cuvînt că ai înnebunit..., auzii iar vocea sfîrșită a regizorului.

— De ce ?

— Vorbesc de acasă.

— Și ? Ce dacă vorbești de acasă ?

— Mă costă, și tu știi că sînt pe drojdie.

— De ce n-ai dat cu taxă inversă ?

— Omule, nu-i vorba de bani. Am glumit.

— Dar de ce ? Nu mă mai distribui ?

— Lasă asta...

— Bine. Am înțeles. Nu-s bun nici măcar de cosaș. Dar pe cuvînt că știu cosi.

— Bine. Știi cosi... **Dar-vino-la-București. Urgent !**

— De ce ?

— **De-vedere.**

— Dar ce probe mai vrei ?

UNIVERS FILMIC IN PROZA LUI

Duios Anastasia trecea...

Este un film foarte bine făcut, în care scenariul (D. R. Popescu) își găsește un interpret în lumea peliculei, de prima mînă (Alexandru Tatos). Nuvela, scenarizată de chiar autorul ei, nu pierde nici din dramatic, nici din finețea notației literare — care de obicei dispare în ecranizări. Amănuntul descris în text este atît de bine captat și redat de imagine încît senzația cea mai puternică pe care filmul o creează și o lasă să persiste în spectator este aceea de participare la întreaga intimplare. Sensibilitatea regizorului realizează un echilibru perfect între tragic și caricare, între amănuntul aparent nesemnificativ dar foarte grăitor și întregul copleșitor. Fiecare scenă ilară poartă în ea o încărcătură tragică, amănuntul grotesc se deschide mereu printr-o explozie dramatică. Povestea Anastasiei este de fapt povestea tuturor celorlalți din sat, concentrată sau, mai bine zis ascunsă în povestea ei. Lipsa ei de frică — gestul ei este un act de opțiune nu de intimplare, este de fapt frica și lașitatea celorlalți. Rezolvind excelent construcția filmului, regizorul impresionează prin atenția minuțioasă pe care o acordă fiecărei secvențe, fiecărei expresii, fiecărui gest, fiecărui fundal, fiecărui ton de culoare. O adevărată galerie antologică de „portrete vii" din lumea satului, „notabilități" sau oameni de rînd, ni se perindă înaintea ochilor, fascinîndu-ne și cucerindu-ne. Toate scenele de la circiumă sînt fără cusur. Toate personajele au norocul unei inspirate distribuiri. Anda Onesa, în rolul Anastasiei, atinge numeroase momente memorabile, trădînd multiplele-i calități interpretative pentru film. Primarul (Anna Pellea), Prostul satului (Cristian Cătălin), cocostul (Biro Levente), circumarul sîrb (Tarr Laszlo), slujnica arătoasă (Imola Gaspar), iubitul Anastasiei (Cătălin Ciornei) formează o echipă unitară, de rară expresivitate filmică. Ca și figurația aleasă și folosită cu atîta îndeminare. Alexandru Tatos nu se teme de efecte simbolice în întreaga desfășurare a filmului, dar finalul simbolic pe care îl impune, mi se pare ușor didactic și fără acoperire artistică, în comparație cu realitatea puternică, dramatică pe care filmul o comunică atît de izbutit. Există în acest film scene de mare frumusețe (imaginea : Florin Mihăilescu), cum ar fi plecarea camionului cu recruți, Anastasia cu cununa de flori în jurul gîtului, îndreptîndu-se spre mort, trecerea riului noaptea. Pînă și rochiile Anastasiei au ceva de spus în acest film, ca și detaliile vestimentare ce povestesc transformarea slujnicei arătoase. Sub specificul local se ascunde drama general valabilă — războiul și atrocitățile lui, sub amănuntul neimportant, al gestului sau al zimbetului, sau al tăcerii într-o anumită clipă, se ascunde un caracter sau o atitudine față de viață. Filmul **Duios Anastasia trecea...** este făcut sub semnul acestui adevăr.

Corina Cristea

Ecranizare și virtuozitate

O avalanșă (era să zic o avalanșă) de ecranizări apărute aproape simultan au reținut atenția în ultimele săptămîni. Fiecare din filmele care pornesc de la texte literare consacrate (**Blestemul pămîntului, blestemul iubirii, Duios Anastasia trecea**) sînt, în genuri diferite, creații remarcabile. Dacă adăugăm acestei serii și recentul **Rug și flacără** (după romanul lui Eugen Uricaru), am putea spune că spectatorul filmului românesc are motive să fie, în sfîrșit, satisfăcut. În unele momente chiar fericit, uitînd pentru o vreme submediocritatea unor scenarii care fac lizibile eforturile actorilor și regizorilor pe sute de metri de peliculă. E drept însă că aceste filme, repet, de valoare, trăiesc sub ocrotirea textului literar, în umbra apropiată a literaturii.

Universul cu posibile miracole, relatate cu aer de pură realitate, al lui D. R. Popescu pare greu de filmat, deși proza sa, mai ales de la **F** (1968) încoace, are toate virtuțile unei ample inscenări. O falsă cinematalitate teatrală ne întîmpină în nuvelele mai recente sau în romanele autorului. Identitatea fizică a personajelor e indeobște neglijabilă. Personajul lui D. R. Popescu, spuneam cu altă ocazie, este o voce care se sprijină pe o mască. Teatrală pare retorica discursului său narativ, articulat printr-un sistem de inscenări monologate sau dialogate. În întreaga proză a lui D. R. Popescu se vorbește enorm. **Vorbitorul** e modul propriu al prozatorului de a face colosul grotesc al universului său epic să se miște cu subtilitatea repede creditabilă a ipotezei într-un cerc în care totul devine posibil. Spațiul fizic al „poveștilor" lui D. R. Popescu e în permanență mascat de uriașenia manieristă a sistemului său retoric. Firește, **Duios Anastasia trecea**, nuvela apărută în 1967, nu e comparabilă din acest punct de vedere cu **Împăratul norilor** (1976). În puțini ani, prozatorul, devenit regizor desăvîrșit al relativizării, a străbătut o întreagă retorică personală, combinînd aproape infernal intuiții vechi cu procedee clarificate pe parcurs. Totuși, această nuvelă cu titlu superb stă foarte bine lîngă oricare din romanele în care scriitorul, ale cărui teme și motive cu aparență **reală** sînt transgresate în neobișnuit printr-o dispoziție epică grotesc-halucinatorie, devine din povestitor — regizor de discursuri. Și în **Duios Anastasia trecea**, acomodare la spațiul autohton a mitului Antigonei, cum s-a spus, conflictul e schițat în cadrele discursului vorbit. Tensiunea nuvelei se desprinde în mare parte din dialogul lung, aproape dezbatere presărată cu circumstanțializări epice, dintre Anastasia și Costaiche.

Se poate filma universul „vorbit" al lui D. R. Popescu ? Filmul reușește să ne convingă admirabil de virtuțile cinematografice atinse, de expresivitatea vizuală a universului miraculos al povești-

trul Keystone destupă cu zgomotul atît de specific una din sticle, al cărei dop era să spargă un candelabru şi, repetînd figura devenită deja clasică, se răsturnă cu capul in jos, stînd intr-o mină, şi, printr-un fenomen fizic imposibil, inexplicabil, fachirie pur şi simplu, goli in această poziţie, dintr-o răsuflare, tot conţinutul inspumat al minunatei şi atît de festivei băuturi.

Pentru mine misterul se adincea. Ce fel de victorie ? Nici tu probe, nici tu izmene, prim plan american, marii maeştri nici nu telefonaseră măcar. Abia la a treia sticlă de şampanie observind, se pare, abia acum tăcerea mea care incepuse să capete o oarecare incordare, văzind şi lipsa mea de entuziasm, se explicară vorbind aproape in acelaşi timp, intrerupindu-se ca doi fanatici ai fotbalului, ori ai unui meci de box in care se disputa centura de aur la categoria grea.

— Ce lovitură, dom'le !

— Ce mutre !

— L-ai văzut pe Panaitescu ? ! Ei, ce zici !

— Da, ce mutră a făcut !

— Gol razant ! De la 20 de metri, la palanjen !

— Lovitură in plex ! K.O. !

— Centura de aur e a noastră !

— Veni, vidi, vici ! Asta-i, Basil !

Eram, ca să zic aşa, bulversat. Nu ştiam care gol razant, la palanjen, care lovitură in plex, care K.O. ! Acum, după şampanie, imi era dor puţin de Draga Olteanu in travesti. Ce să mai vorbesc de maestrul Calboreanu pe care îl şi auzeam : „Dragă şi iubite domnule Rebreanu, îi auzeam eu glasul lui de mare Domn al Moldovei, am cistigat şi bătălia de la Podul Inalt. Să înălţăm deci o mănăstire binecuvintată".

In acelaşi timp Draga Olteanu spunea monologul Chiriţei, in vreme ce, cu entuziasmul său, cosind mereu pe cimpul bucolic, Ciubotăraşu spunea ceva despre Topirceanu şi Otilia Cazimir, cosind avintat prin studiouri cu, firească, o coasă din cel mai autentic material plastic.

— Tu, ca ardelean, Basil, deşi ai făcut facultatea la Bucureşti, trebuie să recunoşti că n-ai făcut pină acum nici un scenariu.

Am recunoscut acest adevăr, pe loc, am recunoscut logica, să zic carteziană, a acestei gindiri, strălucitoare, fără indoială, mai ales prin originalitatea, prin inedităl ei. Trecusem la vin, eu, trebuie să recunosc cu umilinţă, nu sunt un băutor de şampanie şi, oricum, luciditatea nu mă părăsise cu desăvirşire.

— Păi bine, maestre, tu imi dai telefon să vin pentru probe şi...

— Pardon ! Să avem pardon !

— Lasă probele interveni şi Papadopulos, privindu-mă tulbure.

— Asta a fost cea mai mare probă !

— O victorie fără drept de apel !

— Procesul a fost cistigat !

— Şi probele ?

— Eu, Basil, n-am zis **de probe. Tu eşti bolund** la cap, pronunţă el ardeleneşte cuvintul infam. Ai scris un scenariu genial şi ţi-a intrat in cap, poftim, domnului i-a intrat in cap să devină şi stea de cinema. Monstru sacru ! Monstrule !, ţipă iar in stil Keystone şi mă sărută lung şi umed, bătindu-mă in acelaşi timp, indelung şi greu, cu o palmă de cosaş de tip nou, de cosaş fruntaş, gata să-mi rupă umerii : Monstrule !

— Sacrule ! ingăimă redactorul, care aţipise cu fruntea pe masă, intre cupe şi pahare. — Eşti... un... sacru... Basil... Sacrule ! şi incepu să respire regulat, uniform, liniştit. Era somnul lui Robespiere din noaptea Revoluţiei, după ce marele francez aranjase totul, şi, privindu-l adinc pe redactor, mi-am dat seama, in sfirşit, că el este marele strateg, adevăratul regizor. Obţinuse victoria, putea acum dormi. La trezire, steaguri triumfale vor flutura pe marile clădiri, pe toate palatele.

— Scrii un scenariu genial... Bun ! Acum te pomeneşti că vrei să joci şi pe Ştefan cel Mare !

— Da !

— Şi vrei poate... Da..., poate ai vrea să faci şi regia !

— Chiar aş face-o !

— Vrei' să-mi iei plinea, Monstrule ! Ţi-am spus că eşti un monstru...

— Maestre, am revenit eu cu un glas ceva mai limpede, tot n-am înţeles nimic.

— Ce contează asta faţă de revoluţia mondială ! ?

— Tocmai !

— Atunci ?

— Mai bine ai face, in loc să-mi explici de ce m-ai chemat pină la Bucureşti, mai bine ai face, mult stimate şi iubite maestre Keystone — intrebuinţam acum vocea Calboreanului — mai bine ai da un telefon.

— Nu e necesar. Victoria e clară.

— Bun. Nu mă indolesc ! Dar, dacă tot am venit, dă un telefon să facem nişte probe totuşi.

— Ti-am spus că eşti **bolund** ! Ce probe mai vrei ? Lasă, te pun in film : scena cu iarba şi coasa. Calboreanu, tu, Ciubotăraşu şi Draga pe post de cel mai harnic cosaş, fruntaş pe ramura, in travesti. Iţi dai seama ! Palpse lovituri de pumnal in spatele cinematografiei mondiale. Oscarul e al nostru !

— Am înţeles, maestre, că nu vrei să faci probele cu mine. Bun ! Dar.. dă un telefon.

— Ce telefon ? Ce telefon mai vrei, fratele meu ?

— Fă măcar nişte probe cu scena de la scaldă. **Casa Budenbrook**.

— Ura ! Genial ! Trăiască **Casa Budenbrook** paginile unu, doi, trei şi restul. Ediţie de lux, legată in piele.

Şi marele şi bunul Keystone îşi scoase carnetelul şi, repezindu-se la telefon, incepu, cu frenezie, cu o voce autoritară, să cheme personajele de pe terasa insorită a castelului invăluit in parfumul frunzelor de nuc macerate.

După o oră şi ceva de sisifice telefoane am ajuns la constatarea dură şi fără ieşire : toate personajele **Casei Budenbrook** de pe insorita terasă a castelului erau plecate din Bucureşti, de cîteva zile se desfăşura la **Şura dacilor** din Poiana Braşov o paradă a modei, pentru lansarea costumelor noastre populare pe piaţa Parisului.

— Nu putem obţine victoria pe toate fronturile, filosofă cu amărăciune regizorul... Dar, Basil, nu asta e important. Le prindem la scaldă. Fără fete, fără ii, lasă **Casa Budendrook** ! Efortul cu telefonul il trezise, devenise lucid şi coerent... Iartă-mă că te-am fiert, că te-am plimbat atitea ceasuri pe coridoare. Da, te intrebi ce-a fost asta. Puteam să mă plimb şi singur. Ori puteai să se plimbe numai el — şi arată spre marele strateg, care incepuse să sforăie, aşa cum se obişnuieşte după orice victorie. Ori puteam să ne plimbăm amindoi, eu şi maestru'. Nu ? Puteam ? Sigur că puteam.

— Bănuiesc că puteţi să vă plimbaţi. Şi incă nu pe coridoare. Puteaţi să vă plimbaţi, să zicem, la gosea. Ori, şi mai simplu, puteaţi să **vă plimbaţi in gind**. Era mult mai simplu.

— Greşeşti, dragul **mieu**, şi pronunţă cuvintul prelung şi spălat, aşa cum il pronunţa in vechiul şi dulcele stil afectat unii dintre actori. Aici totul a fost vorba de o mare, genială inspiraţie. De o punere in scenă genială. Inţelegi ? **Ge-ni-ală** ! Asta-i cuvintul. Poţi să scrii nu un scenariu excelent. Poţi să scrii o sută, o mie de scenarii divine. Rahat ! Vax ! Da, recunosc, scenariul **nostru**, al tău, mă rog, e foarte bun ! Nu face insă două parale ! **Opera de trei parale** ! Inţelegi ?

— Nu.

— Iţi explic. Eşti, in primul rind, şi te rog să mă ierţi, un **fraier**.

— Asta o ştiam de mult, maestre, fără să mi-o spui tu.

După abulia cu şampania, telefoanele pentru frumoasele naiade ale **Casei Budenbrook**, după vinurile care urmară, trebuia să vină şi ora marilor mărturisi ora sinceritătii. Ora adevărului, domnilor. Şi se pare că ea era acum prezentă, foarte reală, foarte palpabilă, vizibilă chiar in incăperea camerei hotelului **Ambasador**.

— Tu tot îi dai inainte cu **probele**. N-ai priceput nimic.

— Recunosc, n-am priceput absolut nimic.

— Ţi-am spus că era vorba de o vizită.

— De protocol, am rostit, dindu-mi seama că ironia mea era nulă şi neavenită.

— Probe, chestii, Calboreanu, cosit, Horea Popescu, Draga in travesti ! Nebun de legat !

— Dar, iartă-mă, nici chestia aia cu plimbarea de parcă am fi fost nişte ocnaşi scoşi in curtea temniţei...

— Tocmai asta era lovitura. Tocmai datorită acelei plimbări dezinvolte, nevinovate... intimplătoare, am cistigat **Centura de aur categoria grea**.

— Mister, mister, mister...

— Evident, evident, evident.

— Ce e evident ? **Tu** eşti nebun. Mă chemi de parcă ar fi arzind Bucureştiul şi, cind colo, mă plimbi patru ceasuri ca pe un imbecil, pe nişte coridoare, fie ele chiar fastuoase... Şi, la urma urmei, să ştii că nici nu m-a deranjat prea mult afacerea. Am văzut eu altele şi mai minunate... Maestre Keystone, nu-ţi cer explicaţii, că văd că tot nu mi le dai. Dar spune-mi măcar a cui a fost ideea.

— Ce, parcă asta contează ?! Umblăm acum şi după **paternitatea ideilor**. Ştii că-mi placi !

— Totuşi !

— A cui putea să fie ?

— Ei ?!

— Bineinteles că a mea !

— Felicitări. Congratulations !...

— Merci..., eşti drăgut şi işi turnă iar in pahar vinul roşu. Părea obosit şi abătut. Redactorul işi continua sforăitul victoriei. Cred că jumătatea Centurii cu diamante îi incinga, invizibil, fruntea. In orice caz fruntea, briul şi celelalte părţi componente corporale ale regizorului, ale marelui şi adevăratului invingător, gleznele şi gitul erau grele de diamantele rivnite ce marii luptători ai ringului. Tăcu indelung apoi spuse cu o gravitate tragică.

— Fiindcă eu trebuie să gindesc şi in locul tău.

— Nu ştiam.

— Da. Tu stai la Cluj, ai scris scenariul şi dormi in front.

— Dar ce-ai fi vrut să fac ?

— Să nu dormi !

— Nici noaptea ?

— Nu. Nici noaptea. Eu n-am dormit nici ziua, nici noaptea.

— Şi ce-ai făcut ?

— M-am gindit.

— Adinc, cosaş Fănică.

— Da, m-am gindit foarte adinc cosaş Fănică.

— In locul meu ?

— **Da, şi in locul tău !**

— Cum e zis şi in locul tău ? Inseamnă că te-ai gindit şi in locul altuia.

— Da. Şi in locul lui, şi arătă patetic şi disprepuţitor spre redactorul care dormea cu fruntea incinsă de invizibile diamante.

— Inţeleg să te fi gindit la scenariu. La schema lui epică, la fabulă, la dramatism, la repaus... La scena cu scalda.

— Eşti obsedant cu pitipoancele ! Dacă vrei gagici iţi aduc un **batalion**... Dar nu despre...

Ilie Boca : „Insemnare", II

fabulă, dramatism, dialog e vorba.

— Atunci ?

— E vorba de **tăcere**.

— Şi n-am tăcut.

— De tăcere şi de **vedere** ! Incepu să ţipe, devenise agitat, se plimba gesticulind in lungul şi latul incăperii, injurind, scrişnind, lovindu-se de scaune, fără insă a reuşi să-l scoată din braţele puternice ale lui Morfeu pe bunul redactor, care incepuse acum să sforăie ceva mai dramatic, in concordanţă cu atmosfera care devenea şi ea din ce in ce mai dramatică.

— Lui ce-i pasă, leafa îi merge, a bifat scenariul nostru şi salut ! Se aprobă sau nu, el va sforăi la altul. Pentru asta e plătit. Să sforăie. Şi ca să fiu mai scurt, că văd că pricepi greu, plimbarea respectivă era cheia noastră de aur. Era sesamul !

laurenţiu cârstean

tu

tu despre care inaltele arome
n-au aflat incă nimic
tu despre care insuşi ţinutul
nimic n-a aflat
nici faşnetul trestiei
in adierea lunii
tu despre care triajele
nu au ştiinţă
nici incăperile albe
loc să te-ascundă
nu au
tu precum noaptea-n
arbori
tu fără ceaţă pe umeri
pe braţe pe ochi
tu fără aripi
(gata să se rupă)
fără glas fără gleznă
fără făptură
tu care puteai fi
imaginea mea
tu care nu exişti
nu exişti
nu exişti

această călătorie

şi după o indelungată căutare
după noptile sterpe
şi asemenea lor alte zile şi nopţi
ce vorbesc ?

dintr-o foarte mică fiinţă cutie
dintr-un bastion din pereţi
din sertarele trase afară
hohote...

cuvintul se dezlipeşte incet
de pe gură
pluteşte cade
alunecă nesfirşit
şi in locul lui se aşează zăpadă
greieri cu nişte fulgi albinii

dar după o indelungată căutare
după noptile sterpe
această călătorie

e cit de palidă culoarea mă-mpresoară...

peisaj

e
ninge cum lesnă fiinţa
cindva
legată de valuri pe insule
oceane
vina pescăruşii
intinzind
drept armă
spre ei
frinturi de ocheane

da
ninge cum nu se intimplă
şi ninge din nou
cu grea nemişcare
nu-i oare ţinutul această
uitare
această mişcare absurdă
sub timplă ?

dar poate un aer-lumină...

e ceaţă neant intreg
e ţinutul
şi murmurul pietrei
e rugă nu vint
un viscol cuprinde
incet aşezarea
ţinutul nu este
doar simplă dogoarea
cum ştiu că nu poate
să fie cuvint,

dar poate un aer-lumină
e lumea
zvicnesc portocalii
par galbeni...

grădini.

opriţi-vă
pocea
e poate ţinutul
plantat cu mireasă
in loc de salcimi

V. Crăită Mănăilă : „Lăstăriş"

tudor gherman

Frumos

Frumos e popasul in munţi
De sare din cutele fruntii.
Frumos e şi ciobul de lună
Rămas pe copita de cal
Ce-a sport mai aseară un val.
Frumoasă-i, iubita, şi geana
Ce tine deasupra sprinceana
Pădurii in care ne-aflam.

Atît de mult...

Atît de mult, atît de mult
Răreşte-mă, seară, răreşte-mă
Şi ia-mă şi creşte-mă
Intre rădăcinile cetii
Ce urcă spre rădăcina luminii.
Plireşte-mă, seară, plireşte-mă
Cum ceaţa plireşte
Frunţile nurilor.
Striveşte-mă, apoi, striveşte-mă
Cum petalele cireşilor
Strivesc cerul.
Şi rănile toate
Ca pe tine, inserează-le.

Maria

In prima zi, o fiecărui om,
Adun luminile stelelor-o oar
Din jocurile spinzurăţi de păstăi.
Şi ţi le dăruiesc, Maria.

Iertată-mi fie calicia.

Grădina din spate

In grădina din spatele vorbelor
Vintul se cintăreşte
Apoi adie.
Ciocirlia se ridică
Să trudească albastrul
Numai cind cerul ascultă.
Iar greierii serii
Fac de fapt repetiţie
Pentru o seară importantă.
Şi plouă cind trebuie
In trista grădină
Din spatele vorbelor.

cătălina corvin

Graiul pămîntului

Murmuratul tău adinc,
Pămintule,
Atite corzi de violine
Tresar
In glie
Şi-i graiul tău
Cascadă de sunete
Ce-n simfonii
Se-ncheagă
Atita de abstract
Şi totuşi
Atit de-n noi
Că eşti cuvint
Fără de rostire.

Doar lacrima

Pe fringhie
De vis
Coborit-am
In adinc
Ceresc
De pămint.
Ardea
Vulcane
Lava
Şi era luna,
Intr-o văgăună
De vis.
Ardeau diamante
Şi erau flori
Ce răsăreau
Din lavă,
Atit de albastre flori.
Dar cind
Ajunsei
In adincul de adinc
Doar lacrima
Cinta
Doar lacrima...

Vînt de singurătate

Vint de Singurătate
Ce parţi galbene frunze
Pe atitea cărări
Pină-n mormint
De stele,
Vint, vint
De Singurătate,
Zefirul a plecat
Şi-i pustietate,
Doar pietele cărunte
De copaci
Mai flutură in noapte
Scrişnind ameninţător,
Şi-i atita noapte
Că steiele nu-ndrăznesc
Nici să respire
Şi-i singur
Vintul
De Singurătate.

DUMITRU RADU POPESCU

torului. Satul lui D. R. Popescu, in care „se petrec tragedii shakespeareene" (Eugen Simion), e populat de o umanitate pestriţă reductibilă la tăcere de un eveniment-şoc, care să rupă inerţia bunului simţ comun. Aceasta este faza de interpretare pe care prozatorul insuşi, ca autor al scenariului, o dă propriei sale nuvele. Discursul-dezbatere din textul literar şi adaptarea la un tragic grotesc a mitului sint inlocuite cu o necesară şi mult mai liniştită ordonare epică. Replicile personajelor sint acum scurte, vorbitului i se preferă o vizuală tăcere. Se vorbeşte puţin in acest film dar senzaţia că totul se petrece după regulile discursului oral, in conformitate cu o sintaxă vorbita care suspendă limpezimea imediată a intimplării, pentru a face loc seriei de argumente şi ipoteze, se transmite in permanenţă. Ca o emblemă, ca loc comun al semnificaţiei, revine obsedant cadrul in care circiumarul Stoicovici inchide obloanele. Tăcerea tragică grea ca o zăpuşeală, imposibilă pentru satul cu intimplări bizare al lui D. R. Popescu, unde spectacolul mersului pe sirmă (oferit de Stoicovici pentru a atrage clientela) se intilneşte cu copiii care merg pe catalige, e de o expresivitate plastică devenită cutremurătoare. Invăţătoarea Anastasia, interpretată cu tragică puritate adolescentină de Anda Onesa, işi urmează in tăcere planul de a ingropa partizanul sirb ucis de nemţi şi aşezat, ca pildă, să putrezească la răscruce. Intilnirile ei cu Costaiche, primarul satului, sirt, dincolo de eloc venţa replicilor, intilniri ale privirii. Amza Pellea joacă aşa cum ne-a obişnuit, adică excelent. Privirea lui in acest film pune in valoare prin contrast, ingenuitatea „incăpăţinată" a Anastasiei. Se filmează strins, cu economie de gesturi dar cu insistenţă „nebună" asupra detaliilor. In prima parte a filmului, un sir de porţi deschise, in perspectivă, lasă să se vadă o coastă stincoasă de munte, aspru-argintie, pe malul sirbesc al Dunării, ca şi cum ar prevesti intimplarea, la rindul ei „colţuroasă". Simpla zăbovire a aparatului de filmat pe scara de lemn a estradei pe care zace mortul neingropat, poate şoca. Regia lui Alexandru Tatos şi imaginea lui Florin Mihăilescu (excelent in filmările de noapte, vezi mai ales trecerea Dunării de partizanii sirbi, inotind pe lingă cai) s-au acomodat creator la universul dificil al lui D. R. Popescu. Grotescul e estompat de o umbră tragică, persistenţa „legendară" a Anastasiei are parcă un misterios contur floral. Personajele greţoase — Doctorul, Stoicovici, Omul cu halterе — par excrescenţe bizare, dincolo de lasitatea „comună". Jocul actorilor se supune tuturor rigorilor : tăcerea rece a privirii e mai elocventă decit „vorba", scenele de grup sint indelung studiate, cu minuţia barocă a măştilor, individualizate cu sadism. **Duios Anastasia trecea** este un film ce se lasă parcurs cu tăcerea progresiv inspăimintată cu care priveşti un tablou de o tragică şi necruţătoare expresie.

Costin Tuchilă

Maturizare regizorală

Filmul semnat recent de **Alexandru Tatos** „Duios Anastasia trecea" constituie un convingător argument al valorii unui cineast a cărui seriozitate şi modestie implică o fermitate puţin obişnuită in faţa concesiilor.

Alegind o proză remarcabilă prin gradul ei de concentrare şi prin bogăţia sugestiilor conţinute intr-o personală redimensionare a mitului Antigonei, **Alexandru Tatos** ne propune un autentic model de ecranizare, caracterizat, in primul rind, prin inţelegerea deplină a spiritului operei adaptate pentru ecran.

Operind minime transformări faţă de nuvela omonimă, **D. R. Popescu** schiţează cu mai multă precizie datele lui Costaiche, precum şi cîteva noi personaje perfect integrate universului rural incremenit de interdicţia punitivă, mai ales pe plan psihologic.

Alexadru Tatos modifică prea puţin cheia realismului obişnuit al stilului său cunoscut din filmele anterioare — **Mere roşii** şi **Rătăcire** — pentru a oferi substanţă personajelor prozei lui **D. R. Popescu**. Lasitatea, groaza, delaţiunea, duplicitatea, perversitatea sau indiferenţa sint sugerate in personaje, fără ca prin aceasta să se opereze nete dihotomii menite să le schematizeze sau să le sărăcească in plan psihologic. Dialogul central al filmului Costaiche—Anastasia rămine astfel susţinut intr-un ritm propriu, cu efecte ce marchează accentele tragice ale protestului eroinei.

Un anume hieratism, atribut al credinţelor străbune, este contrapunctat de motivări explicite ale consecinţelor războiului, compuse in replici lapidare sau gesturi eliberate de şabloane.

Un alt aspect al seriozităţii cineastului îl constituie refuzul cliseelor manifestat in alegerea unei distribuţii lipsite de nume sonore, dar cit mai aproape de o posibilă variantă filmică ideală.

Anda Onesa, in rolul Anastasiei aduce pe ecran apartenenţa la puritatea ideatică a personajului, candoarea potenţată de curajoasa sfidare a destinului, creionind cu minuţie un temperament invingător prin superioritatea jertfei.

Amza Pellea (Costaiche) in cel mai bun rol de la **Atunci l-am condamnat pe toţi la moarte**, confirmă un talent pe nedrept uzat in pelicule comerciale. In interpretarea lui **Amza Pellea**, Costaiche este convins de efemeritatea forţei, profită de ea şi indeamnă la indiferenţă, marcindu-şi renunţările cu atitudini echivoce. Conservind ambiguitatea personajului, interpretul nu-l absolvă de stigmatul unei trădări cu trimiteri la legendă. Emil, Stoicovici, doctorul, nebunul satului, omul cu halterele, veterinarul, slujnica, capătă contururi intr-o pastă mai groasă, nu lipsită uneori de o elegantă teatralitate in care primează durerea unor existenţe puţin pregătite pentru situaţii limită.

Decorurile lui **Andrei Both**, un excelent debut in cinematografie, reconstituie exact universul evocat, fără stridenţe, cu harul respectului pentru adevăr.

Muzica lui **Lucian Meţianu**, funcţională, refuză pleonasmul imaginii cu un tulburător simţ al dramaticului.

Operă robustă şi emoţionantă, **Duios Anastasia trecea**, confirmă maturitatea unui tinăr cineast, ale cărui calităţi garantează minuirea exactă a limbajului cinematografic in dificila operă de echivalare plauzibilă a literaturii.

Călin Stănculescu

smaranda cosmin

Gonind pe plaja de răsărit

Gonind pe plaja de răsărit a mării
Soarele pare o surpare de văz ;
Tinjeşti să redevii vinător ori
Culegător de banane,
Speri intr-o mai fericită impărţire
A zodiilor şi cauţi, in agonia focului
De bambu prezenţa celulalt,
Hieraticul Vineri.

El avea un parfum amărui,
Ţi-arătase impudic imperecherea
Umbrei cu dansul, acum rareori
Flautul tropical se răstoarnă-n
Sămînţa ta, pigmentată de-amurg.
Cine ştie...

Oamenii trişti mai slăvesc
Curbura perfectă a lunii.

Salva Mirata

Cum să inventezi o plantă in spaţiul
Dintre două tăceri ?
„Sacrilegiu" — strigă zeii, doar grădina
Eutopia crede : „De obiceiurile acelor
Plante zămislite in somn mi-a vorbit
Nu o dată gura amorfă a umbrei"
Cum să pedepseşti raza ochiului tău
Carnivor implantat in corolă ?
Şi cum să botezi acei trandafiri de septembrie
— Poate coeur de Marie — cind inima Ei
E numai plecare in plasmă amară de fiu ?
Cum, doamne, dai hrană pedepselor spaţiul
Dintre slavă şi umbră mărindu-l ?
Intre buză şi cintec, totdeauna haltul
De flaut al Zădărniciei...

Astfel se naşte din sine Salva Mirata,
Doamna argoliului vegetal,
Aidama la statură, Prinţe,
Cu lancea Voastră de abur...

Hibernare

Recunosc, dulcissime rerum,
A sosit anotimpul latenţei,
Sentimentul arhaic ;
Iarna de-a tocmi cataplasme
Din făină rupestră ;
Casa mea a dispărut sub zăpadă,
Ieri nişte cîini vineţi alergau
Cu melancolia haitei feroce,
Plictiseala limfatică a tonemelor
Vechi : hau-hau — primul nume
Al mielului ;
Dracole de cimpie vestile sosesc
Mai rar, bărbatul mi-a plecat
Intre două ninsori...
Se vor găsi poate in altă eră
Săgeţile lui fumeginde,
Amuleta de cremene...
Mi se explică să am răbdare :
Peste două milenii — spune
Fratele meu, astrologul —
Zodia mea va creşte sub auspicii
Benefice.
Pină atunci, ameninţător,
Concentric, cîrduri de corbi
Archeopteryci...
Intr-adevăr, a sosit anotimpul
Latenţei, sentimentul arhaic.
Formidabil, ce unghii
Mi-au crescut astă-seară
Scriindu-ţi poeme !

Iulia Doarbeş : „Meditaţie"

aurel ştefanachi

Mic amănunt la rădăcina unui poem sau viaţa de familie

culoarea roz a cartofului
precum şi emailul vaselor
de bucătărie
imi cern deasupra gurii
viţa ta
viaţa ta ademenită
de păsări
şi moarte
lacrima curgindu-mi
de-a lungul gitului
eşti tu cu pieptul
lustruind catedrala
spune femeia din păr
scoţindu-şi infinite agrafe

Turn

Această femeie
Frumoasă
Mă iubeşte
Arătindu-mi
Sinii ei orbitori
Mă iubeşte

Mărul inflorit
Mă iubeşte
Broasca ţestoasă
Privindu-mă in
Ochi
Mă iubeşte

Umilită moartea
Mi se aşează pe gură.

Secol

Trece soldatul
Şi mina lui
Imi acoperă inima
El merge să
Culeagă din tranşeea
Morţii
Fire de iarbă
El merge legănat
Ca o frunză
Copilăria lui face
Rotocoale in aer
Trece soldatul.

Iulia Doarbeş : „Case la Babadag"

Cînd a dispărut filosoful...

E greu de spus dacă este mai îndoliată filosofia sau literatura în urma dispariției lui Sartre. În istoria gîndirii contemporane, a gîndirii europene în general, Sartre va intra ca filosoful ce s-a servit fără complexe de literatură, creînd o manieră inedită de articulare și argumentare, peste care nimeni, în viitor, nu va putea trece. Paginile din **L'Etre et le Neant** sau din **L'existentialisme est un humanisme** (insistente, pline de reveniri și argumentînd de multe ori sentimental, în disprețul metafizicii clasice) se susțin prin literatura lor implicită, prin fervoarea stilului. Dacă adăugăm, însă, propagarea aceloraşi idei printr-un teatru esențial și dur **(Huis clos, Morts sans sepulture)** sau servirea indirectă a filosofiei existenței printr-un roman de factura și talia lui **La Nausee**, atunci avem deodată imaginea unei opere puțin comune, în care meditația abstractă se sprijină pe cel mai concret dintre argumente : pe ficțiunea literară.

Care ar fi fost destinul fenomenologiei germane, care ar fi fost ecoul meditațiilor lui Heidegger fără aportul lui Sartre ? Probabil că s-ar fi cantonat în lumea universitară, reprezentînd încă o filosofie de cabinet, pasionantă pentru specialiști, semi-ignorată de marele public. Simplificînd-o și turnînd-o în formule memorabile, Sartre a creat existențialismul variantei curente, oferindu-i ca posibil răspuns la întrebările veșnice asupra lumii. Reputatul autor „livresc" din autobiografia **Les mots** a avut intuiția extraordinară că o filosofie poate deveni bun de meditație comun doar coborînd în concret și fiind exprimată cît mai literar. Este adevărat că filosofia neantului poate respinge pe cei incapabili de a gîndi pînă la capăt și cu toată sinceritatea condiția umană ; este adevărat că nu numai ideile propriu-zise, ci însuși stilul existenței lui Sartre au trezit antipatia multora : reprosul că „a uitat zîmbetul copiilor" este, în această ordine de idei, cel mai benign (cu toate că l-a frapat pe Sartre cel mai mult). Astăzi, însă, contribuția sa la cîștigarea identității secolului nostru apare capitală : dincolo de valoarea în sine a filosofiei existențialiste, Sartre imaginează o filosofie literară, în care limbajul tradițional se restructurează în profunzime. Nu știm dacă discursul existențial cel mai pur se află în demonstrația din **L'Etre et le Neant** sau în monologul descusut al lui Antoine Roquentin, eroul din **La Nausee** : statutul epistemologic al argumentării filosofice s-a modificat sub ochii noștri.

Opera plurivalentă a lui Sartre — filosofie, literatură, revalorizare de scriitor (de la Baudelaire la Genet) — este construită, toată, în jurul unei idei obsesive : este ideea Libertății. Titlul ciclului său romanesc **(Les chemins de la liberte)** nu apare întîmplător. În jurul acestei libertăți, interioare și exterioare, a omului s-a ridicat, ca un complement, construcția sartriană. Să mai spunem că întreaga activtiate a autorului — de la refuzul fascismului în primul rînd pentru că obligă pe scriitor „să-și mănînce manuscrisele" și pînă la refuzul premiului Nobel, în fond respingere a unui onor ce se putea transforma în servitute — prezintă, sub acest aspect, o coerență demnă de invidiat ? Se poate obiecta că însăși concepția despre libertate a lui Sartre — variată de-a lungul timpului — nu era foarte clară, că libertatea interioară obținută de eroul existențialist nu-l face pe acesta decît și mai singur în fața neantului. Este foarte adevărat. Dacă nu a formulat însă o definiție perfectă și acceptabilă a libertății, Sartre și-a dat seama mereu și fără greș ce înseamnă lipsa de libertate și a semnalat-o critic de cîte ori a avut prilejul, mai ales în ultimii ani. Această identificare aproape mistică cu ideea libertății s-a tradus pînă la urmă într-o etică personală extrem de netă ; libertatea trebuie apărată oriunde. Filosoful care a plecat de la premisa el pentru a-și construi nu numai sistemul teoretic, ci și opera în ansamblu se va implica tot mai mult în viața de fiecare zi. Ar fi greu să nu ne aducem aminte de cîte ori cuvîntul său a atîrnat greu în cumpăna pentru apărarea libertății, în sute de cazuri concrete. „L'ecrivain est en situation dans son epoque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi". Transpunerea în act a acestui principiu a umplut o viață.

O viață închinată apărării libertății este o viață închinată apărării celei mai periclitate dintre idei. Astăzi unul dintre campionii acestei idei a dispărut. Oricîte absurdități ar fi fost îngrămădite în drumul istoriei, aveam pînă acum certitudinea că, într-un punct geografic precis, descoperitorul libertății tragice trăia și putea încă lua atitudine semnificativă. Unul dintre arhitecții lumii spirituale în care ne mișcăm putea supraveghea încă, cel puțin teoretic, creația.

Fiecare dintre noi a devenit mai singur.

Mihai Zamfir

Desen de Raluca Sloberceanu

Un „instrument de lucru" ?

Urmare din pag. 1

recent apărută, datorată lui Adrian Marino, **Hermeneutica** lui Mircea Eliade, așadar, autorul capodoperei nuvelistice **La țigănci și al Comentariilor la Legenda Meșterului Manole**, pare că se impune la loc de frunte pe „ordinea de zi" a momentului nostru literar-cultural actual. Și iată că tocmai acum un entuziast precum Mircea Handoca ne întîmpină cu o lucrare de aspect informativ și documentar încercînd a oferi imaginea evasiexhaustivă a activității excepționale de nogată și de complexe desfășurate de Mircea Eliade pe parcursul a aproape șase decenii. În această direcție, eforturile depuse de autorul **Contribuțiilor bibliografice** sînt demne de toată stima, căci nu e puțin lucru a aduna și ordona într-o unică „listă" cele 2 022 titluri cît însumează creația și bibliografia critică eliadeană cunoscute de Mircea Handoca. Simpla contemplare a impozantei „liste" releva situația ca prima sferă șocantă ca ne aflam în prezența unuia dintre marile personalități proteiceenciclopedice ale istoriei culturii și artei române. Mircea Eliade înscriindu-se fără îndoială în aleasa familie de spirite a lui Dimitrie Cantemir, Ion Heliade-Rădulescu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, N. Iorga, V. Pârvan și G. Călinescu. Dar, se înțelege, nu acesta este subiectul succintelor însemnări de față. Revenind la **Contribuțiile bibliografice** ale lui Mircea Handoca, în continuare, oarecum să schițăm în discuție cîteva chestiuni, așa zicînd, de metodă. Sigur, avem în atenție împrejurarea că fiind vorba de prima bibliografie în limba română consacrată lui Mircea Eliade este în firea lucrurilor să i se acorde autorului unele circumstanțe atenuante (oare ce, în treacăt fie spus, nu se referă nicidecum la omisiuni inexplicabile precum acela a prezenței marelui scriitor cu nuvela **Secretul Doctorului Honigberger**, precedată de o competentă fișa bio-bibliografică, în antologia de „proză scurtă" românească **De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan**, Editura „Minerva" 1972, colecția B.P.T. nr. 900—903). Cu totul de bunăvoie rezervat însă conceptiei în virtutea căreia și-a propus să acționeze Mircea Handoca. În această privință, „Cuvîntul înainte" al lucrării ne-a dat motive să credem că autorul nu s-a gîndit nici un moment care anume ar fi urmărit să ne înțelesească demersul întreprins. Trecînd repede peste ideea nefericită, derutantă, pentru că ratînd sentimentele, de a împărți în chiar partea de început articolul propriu-zis, de tot mult și imperfect, intitulat Nostalgia paradisului în opera lui Mircea Eliade, să amintim că primul paragraf a rămas nu numai pe primul loc, dar și pe primul loc din întreaga lucrare, cu o „prefață" și introducere cu totul deosebite, ambele fără nici o legătură cu ceea ce urmează, în volume și periodice etc. etc. Nu e greu de bănuit, deci, că, încă din acel moment, Mircea Handoca propune atenției o instructivă bibliografie de specialitate informativă, fapt pentru care îi suntem cu toții foarte recunoscători.

Cu ale sale peste o mie de volumașe (p. 125—393) pare a diviniza însă faptul că autorul s-a amestecat pe loc de erudiția bibliografiei analitice care, cum bine se știe, nu bucură de o legitimă și unanimă prețuire. Drept care, fără prea multe preparative, se precipitează la descoperirea unui șir întreg de fragmente mai mult sau mai puțin exotice, mai mult sau mai puțin edificatoare, din o parte a textelor extrase pe linia scriitorilor despre autor. Evident, un atare procedeu nu are astfel a face cu elementul de bibliografie analitică, întrucît nu ajunge la esențe dau pondrea orice-interpretativă, ci rezultatul evaluativă a bibliografiei critice : este acea care răspunde desideratelor în cauză. Sînt, așadar, de părere că pentru a deschide discuția (**Aprecieri critice**), în bună măsură, determinantă pe cititor. Spre a da doar un exemplu, ne putem întreba pe drept întrucît prezintă diferite referințe și, pe alocuri, chiar prea-laudativ formulate de Serban Cioculescu cu privire la romanul **Întoarcerea din rai**, „remake" mult-discutatul de epică cu o-sau experiment, aproape de actualul operă, de către majoritatea criticilor importanți ai perioadei interbelice. Și mai este cazul precedentul astfel, Mircea Handoca recurge adesea la subtile sau chiar ostentative, atît în cele bibliografice, cît și în cele critice, la o selecție oarecum de circumstanță. Aici intră la dispoziție și o anumită bibliografie nouveau-romanului — și, de acest, pseudo-existențialismul — în lucrări, în general, în care și-a fost scris o cîte două articole de — să zicem — Petru Manoliu sau Ion Chinezu, cu o „prezență" și interpretată un articol de — iertați să zicem — Petru Comarnescu (**Mircea Eliade, comentator al exasperării**) sau de Tudor Teodorescu-Braniște (**Domnii Ioaf Horlor, Nae Ionescu, Mircea Eliade și harul divin**. Dilentantismul critic nu e mai puțin dăunător în cazul elaborării unor **instrumente de lucru** atît de utile cercetării istorico-literare precum bibliografiile.

Simbol al spiritului revoluționar

Urmare din pag. 1

Această caracteristică de esență a materialismului dialectic și istoric de a fi o concepție profund antidogmatică, o concepție care se dezvoltă și se îmbogățește continuu prin sintetizarea și interpretarea critică a noilor date ale cunoașterii științifice și ale experienței social-istorice, capătă o strălucită expresie în activitatea teoretică și practică a partidului nostru. Profund ancorat în realitățile istorice, sociale și naționale ale țării noastre, P.C.R. consideră teoria revoluționară elaborată de Marx, Engels și Lenin ca o călăuză în acțiune, ca un îndreptar și nu ca o colecție de teze valabile oricînd și în orice condiții. Îndemnul stăruitor al lui Lenin de a nu ignora „caracterul concret" al adevărului, de a regîndi și reconsidera tezele teoretice ale marxismului în acord cu cerințele concrete ale realității, cu specificul și diversitatea condițiilor, are o deosebită semnificație în perioada actuală cînd soluționarea problemelor de mare complexitate ale lumii contemporane impune, prin forța lucrurilor, o analiză atentă a realităților, o abordare creatoare, ostilă pozițiilor dogmatice. Partidul nostru a aplicat în mod creator teoria revoluționară la condițiile specifice ale țării noastre, a ilustrat într-un mod strălucit spiritul novator și originalitatea concepției sale cu privire la construcția societății socialiste și la rezolvarea problemelor complexe ale lumii contemporane.

Posedînd într-un înalt grad simțul complexității lucrurilor, Lenin a formulat cu o neobosită fervoare cerința supremă de a ține cont de fapte, de „pulsația lăuntrică a vieții", de a nu aplica mecanic teoria la realitatea vie, căci atunci „adevărurile generale sînt umflate în așa fel încît devin inexacte și se transformă în declamație". Aceasta mi se pare a fi cerința metodologică supremă pe care o recunoaște Lenin gîndirii dialectice : „Esența însăși, sufletul viu al marxismului : analiza concretă a unei situații concrete". Dacă omitem și neglijăm din corpul teoriei marxiste această caracteristică, atunci, spunea Lenin, „îl deformăm, îl transformăm în ceva mort, îi răpim sufletul lui viu". Această disponibilitate pentru nou, apelul la realism și luciditate, cerința de a considera lucrurile în procesualitatea lor, de a le judeca într-un mod critic și original i-a permis lui Lenin să dezvolte cu mare cutezanță ideile lui Marx și Engels. Studiind temeinic realitățile concrete ale epocii sale, curentele de gîndire și noile rezultate ale cunoașterii științifice el a reușit să valorifice experiența socială și politică a vremii sale, legîndu-și într-un mod organic numele de victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie care a deschis o eră nouă în dezvoltarea omenirii.

Sub presiunea evenimentelor pe care le-a trăit și în focul bătăliilor teoretice și ideologice ale momentului el n-a avut răgazul să dezvolte sistematic prețioasele idei și observații pe care le-a cules din studiul atent ale realităților cu care s-a confruntat. Împotriva unor idei teoretice sau ideologice care în plan abstract aveau aparența de adevăr, Lenin a adoptat o atitudine pentru care contemporaneitatea îl omagiază : „Istoria, în general, și istoria revoluțiilor, în special, este întotdeauna mai bogată în conținut, mai variată, mai multilaterală, mai vie, «mai vicleană», decît își închipuie cele mai bune partide, cele mai conștiente avangărzi ale claselor celor mai înaintate". Înțelegînd într-un înalt grad dialectica istoriei, pasiunea sa pentru real, pentru istoria reală mergea pînă la următoarea afirmație : „O revoluție bună corectează de minune o doctrină proastă". Lenin a fost un mare dialectician și nu este întîmplător faptul că în acest domeniu contribuțiile sale teoretice sînt hotărîtoare.

Procesele culturale pe care le implică trecerea de la capitalism la socialism au constituit unul din centrele nucleare ale meditațiilor sale și multe din indicațiile sale practice au o deosebită valoare metodologică. Articolele sale asupra operei lui Tolstoi, însemnările și soluțiile practice date diferitelor aspecte ale valorificării critice a moștenirii culturale sînt demne de a fi reținute. Confruntat cu o problematică inedită Lenînd recomanda : „Trebuie să preluăm întreaga cultură pe care ne-a lăsat-o moștenire capitalismul și cu ajutorul ei să construim socialismul. Trebuie să preluăm întreaga știință, întreaga tehnică, întreaga artă". Nu sînt mai puțin actuale nici ideile sale cu privire la raportul dintre continuitate și discontinuitate în cultură : „Cultura proletară nu este ceva care vine nu se știe de unde, nu este o născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară. Toate acestea sînt curate prostii. Cultura proletară trebuie să apară ca o dezvoltare firească a acelui bagaj de cunoștințe pe care omenirea le-a elaborat...".

La încheierea acestor considerații prilejuite de aniversarea nașterii lui Lenin vreau să reproduc observațiile lui D.D. Roșca făcute într-un studiu pătrunzător asupra personalității în discuție : „Suveranitatea inteligenței lui Lenin, om de acțiune, se manifestă fără întrerupere prin simțul fin cu care e capabil să cîntărească, fără greș, greutatea faptelor și a oamenilor, prin repeziciunea de instinct cu care știe să aleagă momentul cel mai potrivit al acțiunii hotărîtoare (...), prin siguranța cu care seriază etapele acțiunii, prin calmul extraordinar cu care stăpînește de sus cele mai dramatice și amenințătoare împrejurări, prin puterea de prevedere care nu-l lasă să fie pus vreodată în fața surprizelor greu de dominat, prin supletea cu care știe să făurească forme noi și potrivite de luptă și să încheie compromisuri temporare cu realitatea — compromisuri pînă „și cu dracul și cu tat-său", dacă e nevoie, cum singur mărturisește —, prin lărgimea de orizont cu care știe să cuprindă marile ansambluri de evenimente, și prin agerimea cu care știe să surprindă faptul de amănunt, trecător, dar semnificativ".

Arghezi — destinul postbelic

Urmare din pag. 1

stinct țărănesc de repudiere a unei doctrine colectiviste ? Totuși, forțele tradiționale sînt încă destul de puternice în primii ani, și astfel se face că în august 1944, lui Tudor Arghezi i se decernează Premiul Național de Poezie, comisia fiind formată din Tudor Vianu, Perpessicius, N. D. Cocea, (vicepreședinte ale S.S.R.), Iorgu Iordan, Mihail Sadoveanu, Mihail Codreanu, Gala Galaction". Presa de stînga prezintă o atitudine amicală față de Arghezi, publicat bunăoară cu varianta românească a unui poem inedit de Ilya Ehrenburg, prezentă în facsimil pe prima pagină a ziarului **Scînteia** de joi 27 septembrie 1945. Într-o recenzie a **Caietului de poezie** pe luna mai 1946, editat de Revista Fundațiilor Regale, Ion Călugăru elogiază exclusiv poeziile lui Tudor Arghezi din culegerea **Scumpia**, nr. lui, Ieși 24 iunie 1946). Poetul se îndepărtează însă de o numeroasă colaborare [illegible] de tăcere totale de [illegible] sau poate lăsa indiferentă direcția pe care de a fi oficializa.

O **Scrisoare deschisă** d-lui **Tudor Arghezi** expediată de Al. I. Stefănescu (**Contemporanul** nr. 6, 11 octombrie 1946) este un exemplu de stas determinat de opinia a poetului, în acest caz, de tabăra **Învățămîntul particular**. Al. I. Stefănescu își aduce la cunoștință amănunte că ar fi meditat cu studiul lui literar pe final poetului, de unde posibilitatea de a stinge în trecut pe copiii familiei, înainte de a parveni în atacul printesc, dirijat în funcție de o caracteristică a poetului și mai ales publicistului, dotat cu o virulență pamfletară, cu capacitatea de a vedea totul strîmb și nicidecît constructiv : „Dacă sunt altfel lucruri strîmbe în țara asta, n-ar trebui ca în locul unor critici efilne și de mult banalizate, să relevați părțile bune, să indicați soluții realiste și să puneți umărul dumneavoastră alb de vrajos la opera de reconstrucție morală și materială a acestui popor [illegible] se întreabă poetul. O cronică literară de M. Petroveanu la **Manual de morală practică** (**Contemporanul** nr. 16, 3 ianuarie 1947) îl laudă pe Arghezi pentru a-i sublinia defectele : „Îi lipsește lui Tudor Arghezi aschia profetică, hugoliană spre a fi un vizionar. A răscolit mărunțaiele, dar nu ca un augur". Arghezi nu e nici măcar un moralist, ca La Bruyere, pentru că el „face morală din instinct plastic". Dar, atitudinea echivocă față de poet se păstrează pentru că în același număr al revistei apare nota **„Feriți, „Cîine rău"** de Ov. S. Crohmălniceanu atacă pamfletar pe Ion Pogan de la **„Liberalul"** care-l atacă pe Arghezi la sărbătorirea acestuia.

Pe măsură însă, ce Arghezi se orientează către direcția definită în primul rînd de ziarul „Dreptatea", criticile presei își capătă o anumită decizie în opoziție uneori antagonică față de poet. Prima lovitură serioasă comparabilă cu aceea ulterioară, mai bine cunoscută, a lui Sorin Toma, este dată de Miron Radu Paraschivescu în seriatul inceput în **Scînteia** nr. 764, de luni 13 martie 1947. Foiletonul polemic **Drumurile unui poet : Tudor Arghezi**, are drept punct de plecare tabloul **Viața literară**, publicată în **Adevărul** și reluată în **Dreptatea**. Atacul lui M. R. Paraschivescu este dur și multilateral. Polemistul se întreabă dacă Arghezi, laureatul Premiului Național dat de guvernul Groza (pe care Arghezi îl înjură) este cu adevărat un „poet mare". Răspunsul este negativ. Arghezi nu mai este mare prin conținut (pentru că se ocupă de „porcăria vieții" contemporane), și nici prin formă (care este de „mahala"). Punctul nevralgic al lui Arghezi ar fi, după M. R. P., oportunismul manifestat de-a lungul întregii sale vieți. Cît despre poezie, Arghezi n-a dus niciodată vreo idee în ea, dar ... s-a salvat totuși împletind cu migală trudnică o canava de versuri în care ideea inaltă lipsește, ca să abunde mai mult borangicul și ibrisimul multicolor". Articolului din **Scînteia** îi răspunde cu o notă în **Adevărul** : M. R. Paraschivescu revine în **Scînteia** nr. 765 de miercuri 5 martie 1947 cu **„Dela Dealul Mărțișorului la... Iasnaia Poliana"**, indicînd clar că ii vizează „...conformismul manifest din scrisul politic al poetului, conformism manifestat cu o rară consecvență timp de mai bine de douăsprezece de ani : aflîndu-se **totdeauna** de partea puternicilor banului și întotdeauna împotriva libertății și a dreptății populare". Evident, asemenea protocol de lichidare evită să invoce aspectele pozitive ale adversarului, iar atunci cînd [illegible] inversează funcțiile și motivația. Pamfletul **Baroane**, afirmă M. R. Paraschivescu nu a fost îndreptat împotriva lui Killinger : dovadă ar fi chiar un text al lui Arghezi în care acesta ar mărturisi că el a vizat un nenumit grof ungur. Oricum, este demn de observat, că Arghezi n-a fost demascat mai devreme, cită vreme deci el n-a fost considerat un pericol eficace. Mai trebuie amintit că însuși vajnicul critic Miron Radu Paraschivescu scria încă din acea vreme **Jurnalul unui cobai** ; că, Arghezi, prin poziția sa momentană, nu infirma ideea că s-ar afla totdeauna de partea celor puternici ; și că evoluția sa ulterioară, de adeziune entuziastă la socialism va deveni o ilustrare ironică a afirmațiilor lui M. R. Paraschivescu, el însuși din ce în ce mai înclinat spre criticism...

Seria atacurilor continuă la Congresul U.S.A.S.Z. din octombrie 1947, prin expunerea lui Nicolae Moraru, vicepreședinte al Sindicatului Ziariștilor Profesioniști : un capitol special al acestei expuneri poartă titlul **„Tendințele decadente dăunătoare ale artei lui Tudor Arghezi și Mihail Jora :** „Mare parte din această poezie este îndreptată împotriva omului. A mers și mai departe, în opera sa a încercat să exprime silă față de societatea în primenire"... (**Să făurim o cultură și o artă nouă, expresie a năzuințelor și ideologiei clasei muncitoare, Scînteia** nr. 858, Duminică 26 octombrie 1947).

Procurorul principal al poetului rămîne însă pentru posteritate Sorin Toma, fiul lui A. Toma. În numerele 1013—1016, de marți 6 ianuarie 1948 pînă simbătă 10 ianuarie, pagina a doua a ziarului **Scînteia** publică studiul-pamflet al redactorului său șef intitulat **Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi. Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei** (reluat în broșură la Editura „Scînteia, f.a.). Studiul este tipic noilor deprinderi critice : lipsesc analizele fine, nu există scrupule în anularea obstacolelor imaginate ale culturii noi, argumentarea și în genere cercetarea selectivă, fenomenologia politică domină obiectiv, rezultatul fiind o cinică răstălmăcire a sensurilor unei opere. Noutatea constă în disocierea operei în componente și etape pozitive și negative.

Sub aspect formal, opera lui Arghezi prezintă trei etape : în prima, fondul și forma sînt armonizate în sens progresist, în a doua, conținutul burghez reacționar descompus se află înaintea formei, în a treia, echilibrul între conținut și formă se restabilește, dar în sfera reacționarului. Practic, nu se exemplifică și nu se delimitează istorice etapele, împărțirea fiind mai mult o reproducere a unei scheme dialectice la modă în critica marxistă postleninistă. Opera lui Tudor Arghezi a fost cîndva pozitivă, pe timpul cînd poetul iubea oamenii umiliți, fiind sub influența lui Gherea (sic !), prin care a ajuns chiar să aibă accente revoluționare, împletite însă cu servilitatea. Arghezi e considerat „unul din cei mai interasați poeți pe care i-a avut România", care n-a ales însă calea de luptă a proletariatului, ci pe aceea a îmburghezirii morale și materiale. Treptat, în el se stinge credința în oameni, apare individualismul sălbatic al societății burgheze : poetul îl caută pe Dumnezeu, oferind surogatul mistic în locul idealului unei lumi mai bune și astfel totul devine fals, nesincer. „Lipsa de dorință din **Vraciul de a crea un om nou, e de origine neroniană sau hitleriană"** Cei care citesc o asemenea poezie, nu pot „să nu aibă impresia că au atins cu adevărat balele otrăvitoare ale unei jivine monstruoase" „D. Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe gustul burgheziei. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei". Renegîndu-și ideile revoluționare inițiale (nicidată precizate de critic), el ajunge la egoism, lipsă de spirit etic și educativ, cultul cinismului practic. Pe de altă parte, sentimentul spaimei nemotivate animalice, apreciat de esteți, dar atît de dăunător și de străin pentru milioanele de oameni sănătoși care luptă cot la cot pentru a-și clădi o lume nouă". Poetul predică versalitatea, psihologia înfrîngerii, pesimismul, dorința de moarte ; versul „Vreau să pier în beznă și în putregai" ar trimite direct la legionarism. Poezia lui Tudor Arghezi este cu atît mai periculoasă, cu cît poetul cunoaște bine realitatea și se adresează maselor mai bine ca alții. Aspectele bolnăvicioase ale realității, obsesiile, senzațiile tari caracterizează poeziile din **Flori de mucigai**, considerate de critic drept afrodiziace pentru blazați sexuali. Un alt repros privește faptul că poetul n-a văzut în închisori pe deținuții comuniști și lupta lor. Limbajul lui reflectă brutalitatea și senzualitatea burgheză, trivialitatea, limbajul mahalalelor. Arghezi fiind eventual poetul cevа mai rafinat al publicului care gusta teatrul lui Tănase. Concluziile sînt drastice. „Arghezi a ajuns să strecoare publicului cititor o adevărată contrabandă de droguri, stupefiante, afrodiziace și otrăvuri spirituale... Conținutul ideologic al poeziei lui Arghezi (desgustul de viață, scîrba și ura față de om, pesimismul, misticismul, cultivarea a tot ce e bolnăvicios, căutarea morții) nu are în sine nimic original și nimic „național". În epoca monopolurilor imperialiste, acest conținut ideologic reprezintă marfa standardizată pe scară mondială a artei burgheze decadente, importul acestei mărfi în țara noastră pentru poporul nostru tînăr și dornic de viață, același lucru ca, pentru China, importul de opiu : instrument de paralizare și robire spirituală". Estetica arghezian este a unei clase aflată în agonie agresivă : „O asemena „estetică" nu poate pretinde o mai mare valoare de circulație decît ar putea să aibă niște obiecte fabricate într-o leprozerie, sau niște idei elaborate în casa de nebuni. Fa nu este propriu-zis o estetică. ci un fenomen patologic, un agent al contagiunii pe care societatea sănătoasă trebuie să-l izoleze". Pentru efortul de construcție a unei noi scări de valori politico-estetice, Tudor Arghezi este irecuperabil. „Crimpeie de frumusețe" adevărată ce se mai pot regăsi în opera sa nu dovedesc resursele unei umanități regenerabile, ci reprezintă „fenomenul ce se observă și la cadavre, cînd unghiile și părul continuă să crească și după moartea tuturor celulelor organismului". „Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet. Dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta", afirmă în încheiere criticul. Sarcina criticului nou în fața unei asemenea opere este de avertizare și lichidare pentru scrijilirea noului. „Rolul criticului este — față de asemenea opere — în primul rînd profilactic : să prevină pe tinerii scriitori, pe artiști, pe iubitorii de artă că bubele și puroiul sînt molipsitoare și că împotriva lor există un singur vaccin : încrederea în viață, încrederea în om".

REVISTA STRĂINĂ

● **CINSTIND ANIVERSAREA A 110 ANI DE LA NAȘTEREA LUI V. I. LENIN,** edițurile sovietice tipăresc numeroase cărți care au în centrul lor figura proeminentă a conducătorului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Astfel **Editura pentru literatură politică (Politizdat)**, publică lucrarea „Amintiri despre Vladimir Ilici Lenin". Sînt adunate aici, în cinci volume, mărturii ale unor oameni ce l-au cunoscut îndeaproape pe eminentul conducător al proletariatului. Aceeași ediție va tipări cartea ziaristului Egor Iakovlev, „Portretul și timpul" precum și volumele unor autori străini ca Alfred Currela („In drum spre Lenin") și Friedrich Hitzer („Sub numele lui doctor Iordanov"). Printre titlurile care vor vedea lumina tiparului la editura **Sovietskii Pisatell** se numără romanul „Vînturi roșii" de Vladimir Ponizovski precum și reeditarea unui alt roman : „Două familii" de Ilia Kremliov. La editura **Tînăra Gardă**, alături de alte numeroase volume va apărea cartea celei mai virstnice scriitoare sovietice, Marietta Saghinian, intitulată „Leniniana" care reunește cele mai cunoscute scrieri despre Lenin și pentru care autoarei i-a fost conferit Premiul Lenin. Editura **Sovetskaia Rossia** a pregătit cărți semnate printre altii de Maria Prileaeva și Victor Telpugov și va tipări, ca și celelalte edituri o serie de culegeri de [illegible] și documente, antologii de nuvele și de [illegible] închinate lui Lenin albume de fotografii etc. Alături de numărul impresionant de titluri cu care edițurile sovietice cinstesc acest jubileu, sînt tipărite operele lui Vladimir Ilici Lenin, care, așa cum relevă statisticile publicate de UNESCO, ocupă primul loc în lume în privința traducerilor în alte limbi.

● **MAI MULTE DISTINCȚII ȘI PREMII LITERARE** au fost decernate cu prilejul aniversării a 70 de ani de la nașterea poetului revoluționar bulgar Nicola Vaptarov. Astfel, premiul literar național „Nicola Vaptarov" i-a fost conferit profesorului Pencio Dancev pentru cartea sa „Înainte și după execuție". Premiul acordat de orașul natal al poetului-erou, Bansko, a fost decernat scriitorului Constantin Kiulliumov pentru creația sa documentar-artistică „Nu schimba cursul apei".

● **REVISTA** „Studii de literatură străină" a apărut de curînd în primul său număr, fiind editată de Institutul de studii cu acest profil de pe lîngă Academia de științe sociale a R.P. Chineze. Sînt publicate lucrări ale cercetătorilor care lucrează în acest institut precum și texte ale unor colaboratori. În sumarul primului număr al revistei sînt incluse studii asupra diferitelor curente literare din Occident, comentarii la cîteva dintre capodoperele literaturii universale, precum și o introducere în cîntecul folcloric american, alături de alte articole care tratează probleme concrete ale teoriei și criticii literare.

● **TEATRUL DIN KÖLN** a găzduit o suită de spectacole ale unor trupe de „teatru feminin" din Franța, S.U.A., Anglia, Italia și R.F.G. Un festival de teatru în care „femeile joacă pentru femei", subliniind de la un capăt la altul voința de „eliberare de estetica teatrală tradițională creată de bărbați". Un teatru care caută „o formulă proprie, o formulă feminină în orice caz". Un exces și „feminismului" ? Se pare că nu. Mai degrabă ar fi vorba despre un protest împotriva condiției femeii în capitalism. „Cînd femeile s-au urcat pe scenă, ele au prezentat bilanțul propriei lor situații în societatea de azi, scrie Christine Lemmen în „Hannoversche Allgemeine. Festivalul de la Köln a arătat că femeile se folosesc de propriile lor experiențe de viață, de reflecțiile lor asupra condiției sociale a femeii, asupra problemelor care le frămîntă".

● **PREMIUL NAȚIONAL** pentru arte frumoase al Spaniei va purta numele [illegible] Velasquez. Distincția, creată recent, va [illegible] lucrări de o deosebită valoare ale artiștilor [illegible] și se va alătura unor alte [illegible] care recompensează opere importante, ca de pildă premiul „Cervantes", ce se acordă pentru literatură. Hozăr[illegible] instituirii premiului care poartă numele celebru al „pictorului adevărului", autorul a nu mai puțin celebrelor tablouri „Torcătoarele", „Predarea [illegible] Breda sau Lăncile", „Meninele" a fost anunțată la Madrid de ministrul spaniol al culturii, Rosado de la Cierva.

● **ALĂTURI** de marile edituri din Polonia, edițurile de mai mică importanță își aduc o contribuție serioasă la răspîndirea cărții nu numai în țară, ci și dincolo de hotarele ei. Astfel, Editura Universității din Wroclaw a făcut deja să apară trei din cele cinci volume proiectate ale monumentalei antologii „Introducere în știința teatrului". Selecția articolelor și prezentarea lor aparțin lui Janusz Degler, conferențiar la Universitatea din Wroclaw. Sînt antologate contribuții de primă mărime la descifrarea fenomenului teatral semnate printre alții de Roman Ingarden, Leon Schiller, Jan Kreczmar, Andrei Pronaszko. Alături de aceștia, în cel de-al patrulea volum al lucrării, intitulat, „Gînduri despre teatrul modern — de la Antoine pînă la Grotowski", vor fi antologate articole apărținînd unora dintre cei mai importanți oameni de teatru din lume.

● **FONDAT ÎN 1888** de cetățenii Vienei pentru a concura „Teatrul Curții", cunoscutul azi „Volkstheater" va fi supus unei renovări care va face ca scena celui mai mare teatru de limbă germană (peste 1 500 de locuri) să nu-și mai rateze ocazia între iunie 1980 și august 1981. În cadrul acestei renovări va fi [illegible] placa [illegible] secționată [illegible] pînă la [illegible] pînă la [illegible] de 12 [illegible] [illegible] [illegible]

atelier literar

poșta redacției

AUG. SAVA : Prea multe scrisori și manuscrise (prea multe din ele, în zona „sclipirilor mahmure" — cum ziceți —, la drept vorbind, nu atît sclipiri, cît mai cu seamă mahmure...) ca să putem ține pasul, ca să putem răspunde „la zi", ca să vă putem urmări și însoți în mod coerent și, eventual, util. Să încercăm, totuși, să ne orientăm un pic în această tulbure invazie de esențe și aparențe, în această ebuliție, nițel haotică și delirantă, în care vă aflați de la o vreme și care e de foarte rău augur, pentru prezent și mai ales pentru viitor (datorită în special stărilor de „mahmureală", de ante și post-mahmureală, totalmente și radical antagonice creației — nu pentru asta, sau nu numai pentru asta îl iubim noi, nu-i așa ? — pe Michaux, încă din studenție !...) Aceste stări, în fine, care eliberează din obscure străfunduri un mic cabotin ostentativ, „alter ego" mărunt, nesemnificativ, care... încurcă foarte mult lucrurile. Asta, la capitolul aparențe, nu ?... Deci : din versurile trimise nu se poate reține nimic (aparțin, toate, pe semne, „sclipirilor" de care vorbeați...). Cu excepția stihurilor franceze, printre care, la o primă răsfoire, am întîlnit lucruri remarcabile (care merită efortul, serios și lucid, de a fi re-create în limba noastră cea de toate zilele). Remarcabile sînt și paginile de jurnal, care așteaptă, desigur, cu justificată îmbucurie „depășirea fazei de etilizare" și ducerea lor la bun sfîrșit. Vă rugăm, în fine, să mai rețineți o imoresire a noastră — aceea că sînteți bine înzestrat pentru literatură (virsta e aceea a marilor împliniri decisive). N-aveți nici un motiv să vă dușmăniți și să vă prigoniți atîta, cît se vede și în paginile și scrisorile trimise. Trebuie să vă redresați, aveți nevoie de toate mințile și energiile dv. !

M. COSMETTO : Felicitări pentru primul pas (nițel grăbit, totuși, și pe o cale oarecum laterală...). Sînt versuri delicate, adolescentine, cu un freamăt sfios, candid. Dar, fiind apărute deja, nu s-ar cuveni să le reproducem aici. Ne puteți trimite altele și, firește, e justificat demersul și spre o editură (oricîte greutăți, mai mult sau mai puțin inerente, s-ar ivi în cale). Vă dorim succes.

C. B. NEGHINĂ : Lucruri slabe, „făcute", într-un plic mai vechi. În ultimul, cîteva promițătoare : „Ieșirea din mare", „Bune maniere".

L.C.M. : Cîteva pagini mai răsărite, în aceeași strict neschimbată formulă și cam la același (vechi) nivel : „Mundle", „Dar unde" și, oarecum „Împădurire".

C. IORGULESCU : Pagini interesante, care confirmă primele impresii. Le vom încredința secției de proză, cu care e bine să luați legătura.

TRAIAN GRIGORE : Parcă e mai bătut, mai sărac, ca altădată. Ceva mai bine, în „Drum" (Toiagul). „Grădina" (mai ales 2). În pofida convorbirii, vă vom anunța la momentul potrivit.

G. ROȘCA : Pauza nu v-a prilit deloc, se pare. Proza e ceva tenebros, fără înțeles, fără semnificație, nu numai din cauza formulei abordate, dar și din cauza stilului greoi, amorf, nesigur. Versurile, uscate, asertorice, lipsite de tensiune și vibrație, sînt în afara poeziei. Rămîne crudă, inexplicabilă, această pierdere a punctelor cardinale !...

MIRCEA MIRCEA MIRCEA : Schița e, în fine, un lucru mai echilibrat, bine făcut, subțire. Scrisorile mișună de întrebări și probleme — n-avem cum să le răspundem aici (într-una, de altfel, ne reproșați că nu v-am răspuns, iar apoi citați din răspunsul nostru ! Cine să vă mai înțeleagă ?...). Ne puteți scrie, firește, în continuare (exercițiile dv. literar-epistolare, pline de răsfăț și de spirit năzdrăvănesc, nu ne displac) dar e limpede, nu-i așa ?, că răspunsurile noastre nu pot dispune de spațiu și o frecvență rezonabile.

B. HORAS : De altfel, și prin vestea lui vom mai vorbi, dar și prin manuscrisele următoare. Pagini destinderi, vorbire, rarefiate, cu o atenție gravă a rubedeniilor și vecinilor, cu alunecări inocente „dicteu" colorează, mai rar în și mai puțin serioase „anchete de teren", gen „Cîtă ce fluieră", Incoerență, etc., un fel de — cum zicea — „indiferență activă". Unde vă aflați ? (Cîrna, în „Viața", „Planeta", „Darul").

C.-D. CHITIMIA : Aspecte favorabile, în pagini bune de o reală tensiune și atmosferă. Mai ales acolo unde dorești rămîne mai aproape de transparență, evitînd fără îndoială cu succes, din păcate, unele revărsări inutile, numeroase. Cele mai bune : „Dobrogea", „Marele Ovr", „Sunetul amintirii", „Scrisoare", „Oltenii de mai", „Mareea".

Dan Elias, Mosel, Anita Ambrahit, Ion Pera, R. Popel (ceva, în „Ana"), **M. Ciurana, E. Kourbacher, Amfitrion, F. Brumbuleel, O.T. Stanculiz, G. Terra, D.E. Rosca, Maria Nicolae, V. Vidrian** (ceva, în „Scînteia"), **Prea multă inimă** (?) **M. Tîrziu, Delmira, M. Dristaru, D. Mălin** (ceva, în „Puterea de a fi", „Viața"), **Ego** (inclusiv „Abălaru") : Nimic nou !

Geo Dumitrescu

N.R. : Manuscrisele nu se înapoiază.

Căluțul

Tunul de cireș al împerului
sănătos tun
pufăia pe nări.
Focurile de artificii
nu mai conteneau
deasupra sărbătorilor
Pînă și caii ascunși erau expulzați
și se aprindeau
la contactul cu aerul sărbătoresc.
Cine nu cunoaște
tunul acesta
cu pieptul de aramă
cu gura de foc
cu catarame lucitoare.
Tunul acesta pe care călărește
regele junior
ca pe o coadă de măturâ.

MARCEL SAMANȚĂ

Maree

Așezată pe un val
pescărea întreabă :
– Încotro ?
Și valul cuvînd timp la dispoziție
îi răspunde :
– Uite așa, spre țărm !
Pescărea nelămurită
mai insistă...
– Și apoi ?
Valul calm și plin de-ngăduință
precizează :
– O iau de la capăt !
Pare monoton, gîndi vietatea
îndreptîndu-se
spre larg...

B. HORASANGIAN

Lykantropia

Dimineața m-am trezit cu o vagă durere de cap
o vegetație abundentă își cotrobăia camera
auzeam cum sunetul unei mașini de cusut
cînd precoce lăsându-mi o blană de lup alb
pe podea
ce bătea cadența rece
ce țesea în stradă
oamenii mergeau grăbiți cu niște lăzi
cîndva pe care
aveau fețele acoperite cu niște grotești
măști negre
încă mi-am spus e ceva să fii actor
e ceva să fii poet evocat sau poetesc
și-am început să urlu

DAN EMILIAN BOȘCA

Gh. V. Ionescu : Peisaj (ulei)

Nu vă uitați la ce spun

Nu vă uitați la ce spun,
întotdeauna vrem să părem altfel,
mai frumoși și mai buni.
N-am nimic de ascuns și, totuși,
nu sînt eu cel pe care-l vedeți.

Am uitat să iubesc
așa cum uiți o limbă-n care
n-ai mai vorbit de mult.
Știu să m-ascund perfect sub cuvinte,
garderoba mi-e plină de măști
pe care le port chiar și atunci
cînd rămîn singur cu mine însumi.

Alerg între lumi ce nu există,
Lupt pentru ideaturi mărunte.
Mi-e teamă de moarte și-adeseori beau
și-o invoc să mă-nfrunte,

Scutur stelele cerului în fiecare noapte
și-mi închipui că ninge
totuși, ceva, în sufletul meu,
irremediabil se stinge.

RADU ȘUIU

Tata care nu-l

L-am văzut pe tata-n deal.
Dădeam oilor mîncare,
Tata mi-a ieșit în cale.
Mi-a dat simburi de bostan.

L-a bătut pe urmă vîntul.
Și l-a îngroșat cuvîntul.
Eu de tata n-avui carte,
Cum n-avu nici mama parte.

Tată care n-ai murit,
Bine-mi pare c-ai trăit,
Bine-mi pare că te-ai dus,
De te cred un tată urs.

Tătăligă, tătăligă –
Și-am crescut cu mămăligă.

REMUS ROCA

Rău

Port un rău în mine fără seamăn,
dar sînt om de treabă între oameni,
doar pe mine știu să mă injur,
să mă mînt lucid și să mă fur.
Nu vă-nvinuiesc de nici o faptă,
de iubire rodnică sau stearpă,
nici de graba de a trăi oricum,
răul e în mine, tu ești bun.
Fiecare ascunde-n el un vis,
eu fac jaf în propriu-mi paradis
și îmi bîiciu îngerii și sfinții,
o minie ce-mi ascunde dinții
ca să-mi sfîșii carnea, trecătoarea
să rămînă mineralul, floarea.

BORIS MARIAN

De primăvară

Cocoșul nu suportă găina urîtă și fardată
Zmeele de hîrtie nu mai acceptă slugi
Cum dracu' să reziști ispitei aruncată
De fetele cochete care pocnesc în blugi

Iar soarele e-un gater ce taie-amiezi în două
Pe frontul înfloririi mai explodează muguri
Doi fluturi fac iubire, un ins se-neacă-n rouă
Pornind de la stafide eu mă retrag în struguri.

DAN PAVEL

«Etimologie necunoscută»?

Urmare din pag. 1

De 230 de ori, cred că le-am însumat fără greșală, ne întîlnim în acest tom VII cu nesuferita și insuficienta expresie „etimologie necunoscută". (Universitarul Ion Coja îmi spune că pe totalitatea literelor și fascicolelor trase pînă acum frecvența acestei expresii depășește cifra incredibilă de 4 000 !). Să fie acest dicționar opera unor amatori ? Nu ! Pe o față întreagă sînt trecuți cu titlurile de rigoare autorii, iar „redactorii responsabili ai lucrării" sînt chiar academicieni : Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu.

Știința etimologiei comportă, în adevăr, nenumărate riscuri și de aceea trebuie făcută cu prudență ? Dar pînă unde merge această prudență ? Am avut mari etimologiști, numele lui Hasdeu sau Pușcariu ne vin îndată în minte. Cred că avem și astăzi oameni bine pregătiți în acest domeniu și a pomeni, în context, numele lui I. Pătruț, a cărui foarte recentă **Onomastică Românească** cred că va lăsa urme, mi se pare o datorie. De ce atunci, la o singură literă această abandonare de la cercetarea completă prin apelul, aparent firesc, la expresia „etimologie necunoscută" ? Am fișat toate aceste cuvinte. Nu sînt toate de soi, unele se mai păstrează prin cine știe ce sat sau cring, unora nici nu trebuie să li se caute în chip special etimologia pentru că chiar și pentru urechea nespecialistului ele sună, fără tăgadă, ca derivate din altele neîndoielnice. Dar sînt unele cuvinte în această listă care nu mai pot fi trecute prea ușor cu uitarea... Ele dau articole bogate, intră în locuțiuni, sînt răsoindite pe tot teritoriul vorbit de români. Certificatele lor de nastere se constituie în piese la un dosar mai mare și ca atare nu pot rămîne prea lesne nebotezate, fie chiar și de lingviștii academicieni... Să înșirăm cîteva, care ni s-au părut nouă mai importante : **naiba** (aici se dă, totuși, și ipoteza lui Graur că ar veni din tig. naibah „nenoroc", „ghinion"), **namilă, năgară** (negară, numele mai multor erbacee perene !), **nărui, născoci, năzui, neghină** (oare o fi fost importată, precum tutunul și cartoful, de pe alt continent ?), **neghiob, nichipercea, nițel, noian** etc. Dar, culmea prudenței, cuvîntul pe care-l simte atît de bine orice român și pe care-l adaugă deîndată la altele ori de cîte ori vrea să-și sublinieze specificitatea inconfundabilă, cuvîntul **neaoș** are și el, în dictionar, „etimologie necunoscută". Poate că Sextil Pușcariu nu-i destul de concludent cînd sustine (în **Limba română** editia din 1976, p. 224) că „**aus**" „**mos**" din lat. **avus** e cuprins în derivatul neaos (din **de aus**), dar oare îndoiala lui nu avea dreptul să fie înserată în dicționar ? Mai prudent încă. **Dicționarul limbii române moderne** (1958) nu pomenește nimic despre etimologia cuvîntului și nici nu-l dă în nici o locutiune în care intră.

Îi mărturiseam acuma-s vreo doi ani, fostului meu profesor de dialectologie B. Cazacu o parte din aceste nedumeriri. „Și ce-ai pune dumneata în locul nesuferitei expresii **etimologie necunoscută** ?" „O alta mai demnă și mai responsabilă : probabil **din fondul autohton**, urmată îndată, de **toate** ipotezele de luat în seamă pe care le-au elaborat lingviștii de-a lungul vremii" — i-am răspuns. Pentru că, îi teoreticism eu, amatorul, fostului meu profesor (care n-are „contribuții" la astfel de enormități) numai în așa fel poate evolua știința limbii, dacă tînărul care vine e pus din capul locului pe un teren cultivat de cei de dinaintea lui. (Am evitat anume expresia **ogorul limbii**, pentru a nu fi acuzat de neaoșism, termen despre care nu știm de unde vine...).

Sînt întru totul de acord cu Mihnea Gheorghiu cînd reclamă lingviștilor să comunice (și să se **cuminice**) cu toate celelalte științe, să ia argumente ori numai sugestii de la ele, în orice caz să nu-și decline incompetența. Cînd vezi, bunăoară, că atîtea denumiri de plante (și **negara**, și **măceșul**, și **mălaiul** etc., etc. — sute —) au **etimologie necunoscută**, colaborarea cu un botanist n-ar fi putut fi decît rodnică. Botanistul știind și dovedind că asemenea plante au vechime multimilenară aici pe arcul Carpaților și că deci numirile lor fac parte din fondul ancestral al limbii noastre. (Sugestii interesante se puteau lua și din studiul lui Hașdeu. **Originile agriculturi române**, unde de exemplu despre **mălai**, se spune că „este singura cereală pentru care românii au reținut un nume latin și un nume dacic totodată").

Și-apoi, oare nu este cu totul neplăcut că, după mai bine de un **secol** de trudă — și ce mari savanți au ostenit pe acest teren ! — să nu avem încă **Dicționarul complet al limbii române** ? Faptul, de pildă, că în puțin mai mult de un deceniu au apărut trei ediții ale **Dicționarului de neologisme** ne îndrituiește să afirmăm că avem și forțele specializate capabile, precum și cadrul material optim pentru desăvîrșirea acestui monument de seamă al culturii române. Restul nu e decît o mai complexă colaborare între **toți** specialiștii și principii călăuzitoare mai ferme și responsabile, de măsura timpului pe care-l trăim cu plenitudine.

«Toamna pătimirii noastre»

Urmare din pag. 1

senta echipamentului militar și a armamentului modern, pentru interesul aliaților pentru [illegible] Românilor în pragul dezastrului, încetineala și somnolența liderilor răsăritene care [illegible] dispozitivul de luptă al [illegible] lui românesc. **Toamna pătimirii noastre** ne reamintește în chip zguduitor toate aceste condiții.

Nu ne aflam însă în fața unei cărți de „plîngeri" ci o scriere demnă, lucidă, interesată de toate aspectele acestui război pe care încearcă să-l înfățișeze în cea mai potrivită lumină*). Aldoma unei camere de luat vederi care pornește de la planuri generale și de la mișcări panoramice pentru a se fixa apoi venind din ce în ce mai aproape asupra unor aspecte parțiale ori chiar de detaliu. Vartan Arachelian se interesează mai întîi de planul mare al acestui război : mai întîi scena politică europeană, apoi scena atentatului de la Sarajevo, apoi situația românească. Acest drum dus înapoi al ochiului care contemplă și descrie evenimentele este caracteristic întregii expuneri. Mai întîi orivirea din avion apoi intimolările de pe un anume segment al frontului european. Din nou situația de ansamblu, din nou coborîrea în tranșeele luptătorilor ori incursiunea în spatele frontului. Cartea are pe această cale avantajul de a nu pierde firul principal al expunerii, de a nu fi furată excesiv de aspecte laterale, de amănunte. Participarea României la primul război mondial și contextul european al acestei participări sînt conturate cu o mînă sigură. Vartan Arachelian mai avea de învins prejudecăți, inerții, inhibiții privitoare la prezența unor mari personalități ale epocii în evenimentele despre care scrie. Istoria tinărită în primii douăzeci de ani după ultimul război a creat un adevărat vid de personalități în istoriografia românească. Statul român modern în această viziune părea a fi o manifestare mărginită la structură fără suprastructură și fără personalitățile care fatalmente o ilustrează. Valori umane complexe au fost date uitării ori caricaturizate sau înfierate pentru că nu coresunndeau unei rețete anume asupra omului politic. Chiar și adversarii extremei drente. (I. G. Duca, Virgil Madgearu, Armand Călinescu și alții) vizibile ale agresiunii de fier fuseseră au fost lăsate în afara interesului contemporan, datorită originii lor sociale.

Vartan Arachelian nu face abstracție de personalitățile politice ale momentului care nu ocupă însă la el obsesiv scena. Războiul este în viziunea autorului pilotat de memorialistica la care apelează mai ales un război al miilor mase românești angajate în luptă ca și al celor din spatele frontului. Greutatea decisivă a acestei încleștări limită trăită de statul român au suportat-o mai ales aceștia. Tradiționala stimă față de Ion I.C. Brătianu se exprimă și în **Toamna pătimirii noastre** corectată însă de curgerea faptelor. Dezastrul militar, ne spune cartea, a venit în bună măsură și din îndeoărtarea de către șeful liberalilor de la conducerea armatei a generalului Averescu substituindu-l-se un om de casă al brătienilor, generalul Iliescu, tîrziu înlocuit și numai în fața unei evidente care purta numele catastrofei. Nici atunci însă interesele politice n-au cedat în totul. Fără a fi urmărită ca atare, deoarece autorul e interesat mai ales de front și mai puțin de spatele frontului, distanța de angajament și sacrificiu dintre țărănimea care umplea tranșeele și aristocrația cartierelor generale, a statelor majore, a formațiilor politice este însă bine pusă în evidență. Marele elogiu ne care îl aduce **Toamna pătimirii noastre** se adresează armatei de țărani, de învățători și mică burghezie orășenească care a dus în spate un război de o duritate incredibilă ne care evocarea lui Vartan Arachelian ne-o reamintește nemilos.

Formula cărții este românească. Este evitată pe cît cu putință violența unei scrieri de tip [illegible] în care cel ce a suferit să se [illegible] pe sine. Prezidată de un [illegible] bine aleasă, [illegible] fiecare din momentele de luptă, acțiuni, atitudini, [illegible] fiecare din aceste [illegible]. Cartea are mai [illegible] o [illegible] [illegible] cîteva [illegible] [illegible] [illegible]

Antologia «Luceafărul»

ion drăgănoiu

„...Poeziile lui Ion Drăgănoiu se realizează ca atare prin vibrația lor sensibilă, de o acuratețe a limbajului remarcabilă, prin cultivarea expresiei concentrate, dar care se lasă pătrunsă de razele drepte ale unui viu cu ochii deschiși."

Dan Laurențiu

„Proiecția în absolut este devastatoare. Introspecția pare hărăzită doar „duhului" artistului, al cărui strai păstrează încă urma poleiului stelar."

Nicolae Baltag

„Pentru că Ion Drăgănoiu este un om grăgos aidoma unui corn de melc, fiecare pasă mâna pe inima lui neștiută poetul... O generație de oameni vii se naște. O generație care se legitimează cu grea traumă, ci o generație profund tinără, așezată și vrând-că față de întâmplare, legiferad-o adică... Ion, bănuiesc răsăritul al pâru este intelectual. El este mai mare peste o turmă de notnuu. El este. El are Starea de a fi e marca unei generații. Ion Drăgănoiu, prin ființă poetică și prin fel, îndreptățește rasa."

Nichita Stănescu

„Poemele mecanice au un ton liber, desupt de lume, dar exprimă fiind în lume, ca tonul ai poetul, ele se desfășoară în spațiul unei lumi libere de prejudecăți, spațiu care se numește întotdeauna, și în toate cazurile, poezie."

Nicolae Prelipceanu

„Dincolo de o deosă retea speculativă se vede un talent care-și refuză orice gen de „mărturisiri", de mărturisiri directe."

Daniel Dimitriu

Scene de vînătoare (I)

Mănușa groasă de piele înveliind pumnul unor ridicat.
Șoimul bine dresat înfipt în mănușa groasă de piele.
Capul ascuns în sacul de pînză umbrosă al șoimului.
Iepurele fugind.
De ce se varsă riurile în mare ?
Mănușa groasă de piele :
Pentru că marea...
De ce se varsă riurile în mare ?
Șoimul bine dresat :
Pentru că marea...
De ce se varsă riurile în mare ?
Capul ascuns :
Pentru că marea...
De ce se varsă riurile în mare ?
Iepurele fugind :
Pentru că în marea ei umilință, marea
știe să stea mai jos decît mănușa groasă de piele, șoimul bine dresat, capul ascuns. Pentru că marea stă și așteaptă.
Apoi, înțeleaptă mișcare a mîinii, dezvelind capul șoimului.

Peisaj de iarnă

Zăpezi domoale. Pădurea de antene
desfrunzită și-a luminișuri
aburi de benzină, albastrul ion în negrul de zăpadă.
Fără lumină aleargă descultă pe străzi
Floarea de cărbune.
Picioarele înghețate în carbon înghețat.
Aniversări, sărbători scoase la licitație, bilanțuri
provizorii, ficatul hipertrofiat
al păsării-ogrăsate să ou poată sbura. Undeva,
la poarta de vest a cetății, Ferioara așteaptă
sub șalul ei negru să i se întoarcă iubitul plecat.
Ei se aude venind, pămîntu-nghețat vibrează domol
sub pașii lui de cheniță. El și-a schimbat baterille
de curînd, Ferioara se lasă melodic iubită
în ganguri medievale, sub lumini de neon. Gemînd
neîncetat peste oraș, amintiri din iarni de demult
își lasă albul imaculat peste străzinul pet.

Poveste

O poveste despre nelinișea apei mi se pare acum
că aud.
E ca într-un vis în care cuvintele se aștern după o
pîclă de gînd
ce se mișcă greoi. Și totuși, deasupra e mare lumină
stă fremătînd.
Te caut mereu și mereu, amîndoi visez să fugim
pe o plajă întinsă, să ne scufundăm în nisipul
vălurit al dunelor întinse în soare, să alergăm
prin lucirea de sare, lăsînd urmele călților goale
în urmă.
O turmă de delfini să-și arate, negre, spinările lucioase
în larg. Să privim vînturile care se ridică și să nu ne
gîndim
la nimic. Să ne gîndim la nimic...
Să se stingă apoi și tu să te-nfiripi și să fii numai
locul cald la subțioara mea, să asculțăm. Povestea
începută :
„E neasemuită vraja nemi poeți, care pe nimeni altul
nu l-a putut
ispiti, scîlpîitoarele fluvii vărsîndu-și apele înfrunte
în oceanul fără pereche, nepătimit o-i cuprie vreodată..."
Să ascultăm toată Povestea începută și apoi
să ne pregătim îndelung pentru noaptea.
Minunîndu-ne din cînd în cînd ultimele noapte.
Să sune frumos. Să nu uităm însă lumina care vom
fi în curînd.
Nu întunerie, o mare lumină deasupra-ne stă fremătînd.

Creierul marin

Osul lăsat galben luminii de-o epifermă prelinsă-n
nisip. Valuri calde
legănînd pescărușii și undeva, într-un plan depărtat,
spinări de
delfin. Lin, un aer de iod mută praful din sesici, timpie
luciosse
ce-au gîndurii marele creier marin. Prelingînd printre
degete
straniul calciu al mării, perla uitării-și rămîne în palmă
sub soarele calm. Stea de mare uscată, iubirea lerull
trecute
își înfige infinit delicatele aschii sub învelișul de apă.
Pot să încapă privind sclipind inegal între primul
și ultimul val ?
Există un mal undeva, unde muștelii să nu mai gravalie
la gîndul Fecioarei, necunoscutei cu nume vărsatic
de tei ?
Marele creier marin vibrează ușor, surizînd împăcat.
Îndrăgostitul doar nu-și află-mpăcare. Locul lui
e la întretăierea dintre marele creier și unzi subțire
ce-l protejează atent, linia nehotărîtă între uscat și mare
îi e pat. Imprudent, îndrăgostitul e asemeni animalului
tînăr pentru care totul în jur la forme noi și neașteptate.
El se închină zeului taur, el strigă : Hapi e Ptah,
Hapi e Re,
Hapi e Hor, fiul zeiței Isis ! El le dăruește pe toate.
Pentru el totul e nou și coaja lucrurilor cade în fața
privirilor
lui. El se imaginează centrul cercurilor concentrice ale
lumii
și el chiar este centrul lumii, făcută din nou, pentru el.
Marele creier îi gîndurește atent și-l atrage în larg.
Cu colaru
cu pînza umflată în vînt, pe care e desenată
Floarea de sarea,
e ultimul lucru pe care ei îl mai poate vedea. Corpul lui
lui glisează odihnă în adîncul de nisnci. El e vînt.
Marele creier
marin vibrează ușor, zurizînd împăcat.

Nici nu știi

Ne naștem din ce ? Întrebînd infinitul, aflăm că lumea
vînează
un veșnic aleph. Dar nu ne ajunge și iar și mereu
întrebarea...
Nici nu știi cînd și se închegă destinul de nou.
Alergînd mereu după ea, după Desăvîrșita lumină,
zilnic mergînd la cinmar să-ți înlocuiască tălpile roase,
zilnic mergînd pe poteci lunecoase, zilnic noi membre
crescîndu-ți
din voința trupului tău, zilnic fugind după Ea,
îndepărtata femeie
lucrînda-ți adolescența cu mirosuri de tei...
Creionul se lasă deasupra hîrtiei din ce în ce mai grea.
Nici
nu știi cînd și se închează destinul de nou. Nici nu apuci
să zîmbești că mîna pe umăr vine cineva și ți-o lasă. Nici
nu apuci să trăiești că vine cineva și bulbucnește
prin tindă :
Două fețe începe să semene cu o zînă mare,
pieri lipindu-se pe timpie din pricina bătă, două
la frig arcelile unui pîrcuiște, ochii două pentru cap
și adîncuți în orbite, rotii unu negri, bulbucați unu
de culoare
spălăcită, sticlos, neomenesc și imperi, unul și apoi, unu
două pieuspete sunt cărnite — două aceleași sunt semne
de moarte.
Dar în nici că unul semne tăcute că Desăvîrșita, lumină
o-a lăsa
mereu. Nici nu știi cînd și se închează destinul de nou.

Tipatul

Țîșnet. Aleni. Sorbitul înfiorare.
Împăcăminat mai cu seamă. Teama
de cei aiuroa, pierdută cu o pereche,
neștiutul dumnezeu sînilini
înfiorat, numele tînărul cuvînat rău.
Și în lacul ei, rar?
În pacaghiul unei, mîna cotrobăind înfiorat
sub mușcatul blujin, în adînc.
Țîșnet cuțitului cuțitarul
se aude mai tare decît și cetul
aiuroa.

24 decembrie 1972

Teodor Rădulescu : „Peisaj în Zarnești"

O dimineață ploioasă

Dintr-un gemăt de toamnă o femeie goală îmi face semn
de parc-aș pleca la război
și n-o să ne mai vedem vreodată.
O tînără de vreme cam rusă, a unei mătnoi.
nu mă lasă să văd de ce m-am înfiorărat peste noapte.
Departe-o pădure un cuc ne numără stînsele șoapte,
numără înșiruirea iubirii cu șapte.
El nu face greșeli gramaticale niciodată.
E dincremne de tot și-am plecat pe furiș. Dacă se află,
femeia cu blană de vulpe va fi lapidată.
Înnebunitor, în pădure, cucul cîntă de douăzecișișapte
de ori
și încă o dată.
Plouă și, singur pe drum, merg schiopătînd
de parcă n-aș putea să alerg. Niciodată n-am știut
ce înseamnă să mergi numărindu-ți pașii
pînă la Paradis.
Undeva în pădure, într-o casă de lemn, sub șalul ei
negru
și cu o vulpe lîngă mîndră de gît sălbatică, o femeie
plînge încet, mîngîind o pisică tărcată.
Plouă și, înnebunitor, cucul cîntă de douăzecișișapte
de ori
și încă o dată.
Departe-o pădure un cuc ne numără stînsele șoapte,
numărătoarea iubirii cu șapte.

doina uricariu

„Versuri de o mare transparență și puritate, dar, teribil de grave și de mature, răsunînd de adînci întrebări."

Geo Dumitrescu

„Confesia feminină devine meditație gravă, dizolvată în superbul spectacol al inscrierii sentimentelor pe orbita viziunilor cosmicizante".

Nicolae Ciobanu

„Preocupată deopotrivă de originalitatea expresiei poetice și de calitatea semnificațiilor închise în ea, Doina Uricariu (...) scrie o poezie ritualică, vaporoasă, într-un echilibru savant de tandrețe și senzualitate."

Laurențiu Ulici

„Versurile ei sînt admirabile și înghețate..."

Nicolae Manolescu

„Pentru Doina Uricariu, poezia înseamnă deopotrivă pîndă și mîngîiere..."

Mircea Iorgulescu

„Discursul liric se desfășoară ca un murmur egal (...) căci se simte puternic, stăpîn și slujitor al lucrurilor."

Dan Laurențiu

„Hotărît, Doina Uricariu are capacitatea rară de a clătina lumea pentru a-i reda mobilitatea, o mobilitate echivalentă cu a spiritului."

Al. Protopopescu

Un mic luminiș

Tîrziu printre frunze de toamnă, de sînge
haina mea se lovea de a ta
ca aripile unei păsări nătînge

Toate din mine se loveau de tine,
reluri de piatră nebune
țîșneau din piciea, din mîna
ce mîngîia o minune.

Toamnă, toamnă tristele, stridentele frunze de toamnă amare

și duleți în cuminte
și împăcată surpare

Creștea rugina în ele vestind
un mic luminiș de moarte frumoasă
cum sufletul ce tale în trup
pădurea înaltă și deasă.

Vitraliu

Vitraliu iarbăd, înflorat pe margini
poemul mădeiuaș plivit, cu grijă.
în care nu-i nici urmă din obrazul
tatălui meu desfigurat de-o schijă

Nimic din ochii lui, lumina adăpîndu-și
dintr-un rais prea repede stins de boală
și dintr-un colț de vie, unde cerul
supraomenesc pe-o spinare goală.

Cu haine cinstesc și ne rîdeau în mănuri
ne-asemuă ei, cînd nu sînt ale sale
îi simt în gît, îi bănd, se adună
cu petrec de sărbă-n buimăcale.

Miracolul înfricoșat

Miracolul înfricoșat, pe care-l priveam
în timp ce mă lăsa pe față, fără vină
lîna în lacrimi să culeagă umbra,
semănătoarea cea cu poala plină

de tine se înfrîneau la vindo-l,
se-ngăimau, clădeau-și cerul lacrimi,
în inimi să meargă și pași
lîna în pulbere alb de mici figure,

un loc în care sufletul să pască sita
și orbul să orbească fără spaimă
că semnul e pămînt de cenușă,
în timp ce visul hîjbîie în taină

în lacrimi desgînind un cer subțire,
albastrul vălurit cum albastă pe gură,
miracolul înfricoșat și rece
pe care-l caută și care te înfură.

Ce mici călăie și ne degete de mugure
și călătoarea grea și lentă a pămîne,
urmele lale sînt semine rugini
în care arde moartea fără pîine.

Alexandru copil

Tu îți dai ceas o plimbiceă în gură,
o mulți buzunar cu dinți de lapte,
te chem să mi-o arăți
mi-e teamă,
o scuipi semn, imperio-i la picioare
și iar începe viața

În gura ta jucînde-se o-o piatră
a cîta oară bucuria țipă
precum un cîmbur se rudește
fără să fie semănat o clipă.

Aproape o natură moartă

Aștepți o rurală minune
o prevelicită risipă,
pe scripeți subțiri se rîdică
în cer o aripă

Și-o galbenă, mereălbeare albină
și mîna la neatînsă
și pasărea achiță dormită
și numai de glonte învinsă.

Pierdută în ape și mîl,
din trestii-o năsmaturi sacate,
cu ciocuri de sînge pe pene
și ciocuri de moarte.

Ce somn ai grăbit ?
cu mîna ta în jintă învățată,
cu aschiul care leagănă pîndind
o aripă-o zbor înălțată.

Pierdută în trestii și mîl,
în cerul înodu-se-n apă
ești pasărea, pe care mereu
un glonte pierdut o adapă.

O femeie, o cană de rouă

O femeie, o mină de rouă,
trudană răcoare
în sufletul ei indestulat ce nu mai rîvnește
oare trăiește mîna ei care tăcut ne hrănește,
oare mai speră vinele albastre
de pe brațele ei împăcate,
mai fluieră buzele ei, mai visează
ochiul cuibărit în amiază precum în sicriu,
îngropat cu de la sine dorință de viu,
oare ei nu mai cheamă nimic pe potecile lumii,
în pacea hotărînd asfințitul minunii,
liniște searbădă, liniște strecurată,
nevinovăție vinovată

E rece obrazul ei
sufletul ? sufletul ? moartea lui nouă
către cine poartă nevăzută o cană de rouă ?

Îngustul hotar imaginar

De la tine la îngustul hotar
faci numai un pas nevăzut,
o piruetă ciudată
ca și cum picioarul s-ar poticni
și trupul ar cădea în lumea cealaltă.

și numai astfel cerul gurii ar deveni
îmblînzitor de cuvinte / „bici", „bucățică de zahăr",
„repetă !"
iar ochiul mai mult decît aduceri aminte

„Tu ești și nu ești" se aude
o bulpavă visare mușcă din lucruri
cîntarele clare

Ea spun despre mine ceva
bolborosesc, îngîn, țip cît mai tare,
mărturisirea e ca pămîntul grebiat,
fără rod dintre două hotare.

Teodor Rădulescu : „Iarnă în Transilvania"

Finețele sunau

Finețele sunau
doar ochiul le lovea
precum o cîrje sprijinindu-se de ele

Ce foamet singurătatea-n suflet
pămîntul în pareele, miriști, arătură
eu stau în istoviul leagăn al privirii
ca într-un fiîț străin
pe care-l află cald
de trupul celui ce l-a locuit o clipă înainte

Și-acet căldura lui mă cotropește
aproape cred că l-am iubit cîndva

În sănătatea iubitei

În sănătatea iubitei,
culegătoarea sfioasă, care te întîmpină
furioasă, cu fața tristă și trasă
s-au băut aceste pahare amare :

„Trecea un bărbat obosit pe cărare
făcîndu-și curaj
cu un cîntec de sărbătoare.

Trecea un iepure cu frica-n spinare
făcîndu-și curaj
c-are iute la fugă picioare

Trecea un zeu sărac în adorare
făcîndu-și curaj
că-l nevăzut și că moare".

Cina

Lîngă masa aceea
amintindu-ne bradul tăiat,
înălțimea lui sfîșietoare și blîndă
devenită o scîndură lungă,
așezarea noastră alături
pe cine mai bucură
și pe cine trădează ?

Jumătate din obrazul vecinului,
jumătate din al tău,
o mină a lui
și alta a ta îmi sînt mai aproape,
veghea mea se împarte egală
ca pulberea în țevile puștii de vînătoare.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian